

Созина Е.К.

ДИСКУРС СОЗНАНИЯ В ПОЭТИЧЕСКОМ МИРЕ ТЮТЧЕВА

*Давай! Чтоб мы открытость зрели,
Свое искали, пускай оно вдали.
Туда приходит каждый, куда идти он может.
Гельдерлин.*

Раскрывая своеобразие поэтического в Стихотворении Гельдерлина, М. Хайдеггер писал: «Является долгим / Время (строка Гельдерлина - Е.С.).

Тогда мы спрашиваем: как долго? Так долго, что это время выходит за пределы нынешней эпохи, лишенной богов. Соответственно этому долговому времени, заблаговременное слово поэта также должно быть долгим — заглядывающим в даль. Оно должно призывать «великую судьбу». Оно должно воспевать приход современных богов»¹.

Мы будем говорить здесь о «заблаговременном слове» русского поэта, Ф.И. Тютчева. Ибо оно поистине заглядывает «в даль» — и не только в нашу. Подобно Пушкину (хотя — совершенно по-иному), Тютчев близок нам *и потому* далек и темен (еще ближе и еще темнее он был для своих современников). Несмотря на все обилие исследовательских работ о поэте, его «призыв» — вдали от нас, в нашем «отсутствии». Однако, как писал тот же Хайдеггер,

Только пребывание в открытой области, в которой
берет свой исток присутствие отсутствия,

гарантирует возможность взгляда в то,
что сегодня есть, и есть отсутствия².

По-видимому, это утешает — не гарантирует, но хотя бы «озабочивает» нас (дарит нам хайдеггеровскую «нужду» или «заботу») («возвращением «отсутствия»») («отсутствия» чего? — поэта. нас самих. бытия. и времени, которое *является долгим*). «Свое» и «близкое» поэта лучше всего угадывается и понимается через «далекое». Этим *далеким* в данной работе будут выступать положения многих *наших* современников («современных богов?»), в частности, М. Хайдеггера. Все необходимые обоснования этого будут даны в путевом развитии изложения.

Поэтический мир Тютчева рассматривается нами в свете *дискурса сознания*, поскольку мы полагаем, что, во-первых, именно данный дискурс является ведущим в лирике поэта, а во-вторых и в связи с первым, именно этот поэтический мир позволяет с наибольшей очевидностью обсервировать некоторые позиции и модусы экспликации сознания в сфере художественного. Стихи Тютчева в целом, взятые как единый текст, с их подразумеваемой функцией интерсубъектной референции, мы определяем как поэтический *дискурс*. Чтобы обосновать возможность нашего подхода, напомним два более узких случая употребления термина «дискурс» из всего множества его применений, которые выделяет представитель французской школы анализа дискурса П. Серио: «(4)...»дискурс» обозначает *беседу*, рассматриваемую как основной тип высказывания; 5) у Бенвениста «дискурсом» называется речь, присваиваемая говорящим, в противоположность «повествованию», которое разворачивается без эксплицитного вмешательства субъекта высказывания»³. М.Л. Макаров пишет о том, что в отношениях текста и дискурса дискурс понимается как «текст + ситуация»⁴. Напомним также, что, касаясь лингвистического плана анализа, *поэтическое* высказывание именовал дис-

курсом Р. Якобсон⁵. Отсюда рассмотрение поэтического мира Тютчева в связи с ситуацией рас- или вы-сказывания (=наррации) позволительно определить как дискурсный анализ; если же учесть сказанное выше — об экспликации метасферы сознания в лирике Тютчева — то мы получим аналитический сюжет, названный нами «дискурсом сознания» в стихах поэта.

Теперь о содержательности проблемы. В процессе нашего думанья о том, как *думают* о Тютчеве (используем здесь постоянную речевую «завязку» мыслительного дискурса М. Мамардашвили и А. Пятигорского), обнаружилось некое исходное противоречие. В статье о поэте, вошедшей в четырехтомную «Историю русской литературы», Л.М. Лотман писала: «Уже в конце 20-х — начале 30-х годов Тютчев создает стихотворения, в которых философская мысль является главным содержанием и определяет собою структуру произведения. <...> «Героем» этих произведений является познающий разум, инстинктивное стремление человека к познанию, а выразителем страсти к познанию — поэт»⁶. Тезис ученого основан на признании активного взаимодействия Тютчева с философской мыслью своей современности (о чем, в свою очередь, писали и К.В. Пигарев, и Л.В. Пумпянский, и Б.Я. Бухштаб, и Д.Д. Благой, и Н.Я. Берковский, и Е.А. Маймин, и многие другие) и подкрепляется выразительным анализом ряда стихов поэта, согласно которому основная черта тютчевского «героя» — «...стремление мгновенно «просиять», познать, приобщиться к «всеведению» богов и готовность во имя этого знания принести любые жертвы... решимость оправдать деконструкцию, разрушение ради проникновения в суть конструкции таинственной в своей притягательности жизни...»⁷.

Мысль Л.М. Лотман плодотворна, она провоцирует в равной мере как на возражения, так и на дополнения. Однако в первую очередь отметим, что, исходя из этой позиции, не очень

понятно, как напряженная аналитически-познавательная и, в силу этого, предельно разрушительная интенция поэтического «я» Тютчева согласуется с его же «поэтической мифологией», о которой писали достаточно многие (Л.В. Пумпянский, Б.М. Козырев, Г.П. Козубовская и др.): ведь аналитическое знание, что называется, по определению антитетично мифическому (либо я разлагаю мир посредством дискурсивного анализа — либо я мыслю и воспринимаю его как миф, в единстве данности). Произведем некоторую корректировку высказывания Лотман. Поменяем префикс в слове, определяющем, по мнению исследователя, героя тютчевской поэзии: не *по-*, но *со-*знающий разум является основным субъектом его стихов, а если идти далее, то это и будет «просто» сознание. В традиции немецкого классического идеализма, с которым органически сопрягается творчество Тютчева, первенствующее значение имело не столько познание, сколько сознание себя и мира (познание — это лишь одна из задач или функций сознания). «Следовательно, нашу задачу можно сформулировать и *таким образом*, — писал Шеллинг в «Системе трансцендентального идеализма», — как к природе присоединяется интеллигенция или как природа становится представляемой»⁸, иначе говоря, как она сознает себя. Задача сугубого познания духом самого себя через иное была отчетливо и прямо поставлена лишь Гегелем, однако его онтология слишком далека от тютчевской, которая обычно располагает исследователей на сопоставления с философией Шеллинга, Гете, немецких романтиков, а также с древнегреческой философией Милетской школы (подход Козырева). В общем и целом реконструкция взгляда на специфику поэтического субъекта Тютчева, произведенная нами, согласуется с достаточно традиционным определением его поэзии как философской — в том отличии ее от психологической лирики, что было намечено в статье Л.М. Щемелевой (1974)⁹. Это различие для нас в

данной работе нерелевантно, несмотря на то, что отслеживание дискурса сознания в стихах Тютчева подспудно «работает» на концепцию Щемелевой.

В парадигме новоевропейской философии сфера познания всегда ограничена, оно действительно предполагает расчленение мира, о чем пишет Л.М. Лотман; для познающего субъекта мир предстает как объект действий разума и рассудка — и в этом плане его интенции разрушительны. Но именно в эпоху 30-х годов, благодаря влиянию на общественно-философское сознание Европы концепции Шеллинга, учения сен-симонистов (которого Тютчев также не мог не знать), в нем утверждается приоритет синтетической формы знания, альтернативной анализу. В творчестве Тютчева синтетическая форма знания находит себя в его созерцательно-интуитивном вчувствовании в мир, прежде всего — в мир природы, космоса. Конечным же итогом синтетической деятельности разума является не разрушение мира, но его креационистское созидание — создание мира как мифа.

Мир как миф предстает перед нами во всех учениях античных философов; религиозный миф «нового христианства» создался Сен-Симоном и его последователями; «Философией мифологии» завершил свое творческое развитие Шеллинг, и даже в грандиозной системе Гегеля движение духа по пути самопознания осуществляется по законам мифологического знания. О том, что в творчестве каждого значительного поэта второй половины XIX—начала XX века создавался свой космологический и антропологический миф, в последние годы много и плодотворно пишет уже упомянутая нами Г.П. Козубовская⁹. Некое общее знание о мире дано лирическому субъекту поэзии Тютчева сразу, как бы а priori: мифологический закон соответствия макро- и микроуровней вселенной определяет отношение «я» и мира, и это отражается не только в содержании стихов поэта («Как жадно мир души ночной / Внимает

повести любимой!)), но и в самой композиции стиха, когда картине объективного мира, данной в первой строфе, находится соответствие в субъективной медитации лирического «я» второй строфы (понятно, что такая композиция в стихах Тютчева является весьма распространенной, но не обязательной). Кстати упомянем, что мифологический закон соответствия реализовался как закон субъект-объектного тождества в философии Шеллинга: «Ибо здесь становится очевидным, что те же потенции созерцания, которые содержатся в Я, могут быть до известной границы прослежены и в природе, и поскольку эта граница и есть граница между теоретической и практической философией, то для чисто теоретического рассмотрения безразлично, принять ли в качестве первичного объективное или субъективное, поскольку решить это в пользу субъективного может лишь практическая философия»¹⁰.

Если исходить из таких программно-шеллингианских стихов Тютчева, как «Не то, что мните вы, природа...», «Silentium!» и др., можно было бы обозначить роль его художественной философии как «философии практической», единственно могущей, по Шеллингу, обосновать примат субъективного начала в созерцании. Ибо активная роль субъекта — «гипертрофированного одинокого «Я» поэта», изнемогающего «под своим собственным бременем»¹¹, в поэзии Тютчева более чем очевидна. Но, естественно, лирика поэта не укладывается в «ложе» никакой конкретной философской системы, несмотря на то, что учение Шеллинга входит необходимой составляющей в ту дискурсную форму, что определяла движение художественного сознания эпохи 30-х годов. Сама же поэзия Тютчева в ее содержательно-целостном контексте определяется нами как «миф о неполном знании», которым, согласно Пятигорскому, является любая мифология, любое учение о человеке, включая сюда и сугубо научные антропологические концепции.

Ученый комментирует этот «миф» следующим образом: «В мифе о неполном знании знание всегда *необходимо* именно вследствие его не-трансцендентности. Оно никогда не равно самому себе и его всегда мало. <...>...Иерархия знания здесь... не допускает трансцендентного Знающего. <...> Здесь *действительно* существует лишь то, что рассказывается, о чем говорится, а само знание действительно только как рассказываемое... Мифически, рассказ о событии здесь — важнее события. <...> *Личность* здесь — знающий, сохраняющий знание и передающий его в разговоре и рассказе»¹².

Отталкиваясь от положения Пятигорского, мы выскажем крамольную (с точки зрения классического поэтоведения) мысль: стихи Тютчева — это не что иное, как *рассказ* о неких *событиях* знания, «свидетелем» которых довелось быть его лирическому герою или лирическому «я». Точнее, это событие знания всегда одно — откровение самого миробытия: мгновения и минуты, когда мир открывает свою потаенную сущность внутреннему взору поэта, и в событии уже собственно рассказа — поэтического дискурса — он доносит нам истину своего знания о том, что есть, о том, что будет с миром (о последнем, в частности, — «Когда *пробьет* последний час природы...»). Обычно сама ситуация рассказа в стихах Тютчева скрыта — сразу и непосредственно эксплицируется событие, составляющее центральное ядро «события рассказа», и иного (т.е. развернутого введения в ситуацию рассказа) от лирики ожидать было бы трудно. Но о названной ситуации свидетельствует ряд грамматических конструкций поэтического дискурса.

«Собеседником» тютчевского субъекта или героя, той стороной, для которой рассказывается о событиях мира, чаще всего выступает читатель: он имплицитно присутствует в структуре поэтического мира как «внимающий» истине слушатель, как

адресат знания. Однако довольно часто ситуация рассказа органически перекраивает «под себя» субъектную организацию стиха Тютчева. В составе «формы-субъекта» его поэтического дискурса¹³ обнаруживается сложная игра местоименных форм обозначения субъекта, как бы имитирующих ситуацию диалога, интерактивной беседы, рассказа или просто обращения к другому, чем «я». Вопрос о местоимениях в лирике Тютчева был обстоятельно исследован Ю.М. Лотманом. Грамматическая категория лица, писал ученый, в стихах поэта переходит «в ранг надязыкового понятия личности», приобретает свободу перемещения «в речевом поле «адресант — адресат»», и достаточно часто «первое лицо маскирует свой монолог мнимой передачей своей речи собеседнику»¹⁴.

Пожалуй, наиболее яркий пример мнимости диалога у Тютчева — строки из стихотворения «Смотри, как на речном просторе...»: «О нашей мысли обольщенье, / Ты, человеческое я...»¹⁵. Обращение на «ты» к своему же собственному «я» — типичный случай автокоммуникации, распространенной в лирике, однако мнимый адресат обращения, благодаря определению «человеческое» и установлению его принадлежности к «нашей», а не только «моей» мысли, т.е. к некоей родовой и психологической общности, наполняется сверхиндивидуальным смыслом — это «я» не только адресанта, который фактически подменяется адресатом (о чем пишет Лотман), но и вообще всех людей, человеческого мира, в состав которого вводит себя лирический субъект. Лирическое слово Тютчева получает здесь предельное обобщение, но «я», истинно *другого*, нежели мое собственное, не образуется. «Феноменология «другого» невозможна без предпосылки о «другом другом» или «третьем»», — пишет А.М. Пятигорский¹⁶, а «другого другого» как «третьего» в лирике Тютчева до начала 1850-х годов просто нет. Здесь мы можем отчасти согласиться с С.Н. Бройтманом, который писал о том, что диалогические отношения

субъектов возникают у Тютчева на основе *принципа дополнительности*¹⁷, — делая, однако, оговорку, что дополнительность субъектов в поэзии Тютчева до 50-х годов создает лишь предпосылки целостного и *онтологически* мыслимого диалога с «другим» как персонологически объективированным другим.

Сдвиги местоименных отношений, по Лотману, означают у Тютчева смену точек зрения. Однако на наш взгляд, за каждой местоименной формой не стоит истинно новой точки зрения ни в идеологическом, ни в психологическом, ни даже в пространственно-временном плане; они целиком реляционны (о чем писал когда-то Р. Якобсон) и моделируют само дискурсное пространство стиха, выступают в качестве дополнительных аргументов верности и сверхзначимости для «всех» того знания, которое стремится донести до нас лирический субъект, иначе говоря, их функция, с одной стороны, — чисто риторическая или дискурсная, а с другой — они «работают» на укрупнение и усиление позиции субъекта как носителя знания. Также не принципиально употребление в стихах обычного способа обозначения лирического субъекта, местоимения «я»: такая личная номинация — лишь форма «формы-субъекта» поэтического дискурса, не случайно она может меняться в отдельных стихах на «мы» («И *мы* плывем, сияющею бездной...», «Минувшим *нас* обвеет и обымет...»), а «мы», как писал Э. Бенвенист, — это «...размытое «я», *раздвинутое* за пределы лица в точном смысле термина и одновременно потерявшее четкие контуры... С одной стороны, «я» расширяется до «мы», делая выражение лица более массивным и торжественным, но и менее определенным... С другой стороны, употребление «мы» затушевывает резкое «я», заменяя его более общим и расплывчатым...»¹⁸: оба эти случая мы можем встретить в стихах Тютчева. Далее, как было упомянуто выше, форма субъектной номинации «я» достаточно часто меняется

у Тютчева на «ты» («Ты, человеческое я...», «В одну молитву все слилось: / *Переживи, переживи!*»), означая мнимого адресата в ситуации автокоммуникации, — или на «он» («Не говори: меня он, как и прежде, любит...», «Не для него гостеприимной / Деревья сенью разрослись...»), где «он» — чаще всего «травестированное«я»»¹⁹, — или на формы относительных местоимений («Пошли, господь, свою отраду / *Тому, кто...*»). В поэзии Тютчева релятивистской игрой местоименных форм, мнимой сменой точек зрения на предмет достигается многократное усиление риторического эффекта; монолог маскируется под диалог или даже полилог, расширяя и наполняя объемом смысловое поле дискурса. Тем самым событие знания, центральное для лирического субъекта стиха, одновременно и универсализируется, и проецируется в недра личного «я» любого и каждого, включая потенциального читателя.

На наш взгляд, здесь вполне возможна аналогия с Фихте, который в предисловии к работе «Назначение человека» писал: «...Я, которое говорит в книге, отнюдь не есть сам автор, напротив, последний желает, чтобы этим Я сделался его читатель, чтобы он не только исторически принимал то, что здесь сказано, чтобы он не относился к этому как к чему-то прошлому, свершившемуся, а и на самом деле говорил бы сам с собой во время чтения, обдумывал бы все доводы за и против, выводил бы следствия, принимал бы решения, как его представитель в книге, и собственным трудом и размышлением, исключительно из себя самого, развил бы и сделал своим надежным достоянием те взгляды, простая схема которых предложена ему автором»²⁰. Номинация «я» — это своего рода способ доказательства «от противного» всеобщности и индивидуальной общезначимости того опыта самопознания и созерцания, который предлагал Фихте. Между тем, мы знаем, что общезначимость самого интимного лирического высказыва-

ния — из разряда очевидных «прописных истин» науки о лирике. А следовательно, в поэзии Тютчева релятивистской игрой местоименных форм, мнимой сменой точек зрения на предмет достигается многократное усиление риторического эффекта; монолог, как было упомянуто, маскируется под диалог или даже полилог, расширяя и наполняя объемом смысловое поле дискурса. Тем самым событие знания, центральное для лирического субъекта стиха, одновременно и универсализируется, и проецируется в недра личного «я» любого и каждого, включая потенциального читателя.

Тютчев сохраняет индивидуальность и аффектацию лирического высказывания, решая вместе с тем задачу сугубо философского дискурса: его стихи — о драме «человека вообще», они вбирают в себя символику человечества «как одного человека», разрабатываемую эпохой 30-х годов, и выражают ее в сфере лирического сознания субъекта. В работе 1971 года об этом свойстве лирической системы Тютчева писал Ю.И. Левин: «*Мы* означает здесь и «я», и «ты», и «все» (каждый); в результате возникает коммуникация интегрального характера, и реальный читатель подключается к этому *мы*, вовлекаясь во внутритекстовую коммуникативную ситуацию, принимая участие в том разговоре человечества с самим собой, который дан в тексте. Более, чем в какой бы то ни было другой структуре, здесь достигается максимально возможная степень склеивания различных персонажей — участников коммуникации, связанной со стихотворением, и апеллятивность текста становится в результате неотделимой от автокоммуникативности, а последняя приобретает глобальный характер...»²¹. В конечном итоге, на уровне формы стиха, а точнее, самой риторики высказывания складывается своеобразный нейтралитет человека и природы, которого нет и не может быть в содержательной предметности тютчевского мира.

В большинстве философски концептированных стихотворений поэта доминирует настоящее время рассказывания или описания, которое в прозаическом повествовании, как пишет Б.А. Успенский, позволяет «фиксировать момент и передать синхронность позиции повествователя»²², а для лирики является распространенным временем синхронно же, в момент описания-передачи длящегося лирического переживания. В случаях двухстрофной композиции стиха первая строфа обычно относит нас к прошедшему времени («На мир таинственный духов /... / Покров *наброшен* златотканый...»; «Тени *сизые смесились...*») — к некоей предыстории (пропозиции) рассказа, тогда как вторая строфа непосредственно вводит в саму ситуацию — в событие знания, открывающегося лирическому субъекту и требующего, в силу своей подчеркнутой значимости, синхронной передачи («Но *меркнет* день – *настала* ночь, – /.../ Сорвав, *отбрасывает* прочь...»). По замечанию Успенского, «чередование грамматических времен... в одной и той же фразе» показывает «внезапную смену точек зрения»²³).

Рассмотрим, как ситуация рассказа-мифа «о неполном знании» реализуется в структуре конкретного стихотворения Тютчева. Для этого возьмем достаточно известное «Через Ливонские я проезжал поля...» (1830) — в нем наиболее четко манифестирован развернутый рассказ о мифологически значимом прошлом, задающем вектор будущего. Ситуация именно рассказа создается глагольными формами прошедшего «повествовательного» или «нарративного» (несов. вид прош. вр.): «Через Ливонские я *проезжал* поля, / Вокруг меня все *было* так уныло...». Затем делается акцент на самом событии рассказа, соответствующая установка формируется сменой вида глагола: «Я *вспомнил* о былом печальной сей земли». Рассказывая, о чем он вспомнил, лирический герой выступает в позиции Знающего, ибо он вспоминает то, что не входит в пределы его лично-индивидуальной памяти: коллективная память «печальной сей зем-

ли» складывает «форму-субъект» его внутреннего дискурса. Однако тут же выявляется несовершенство, неполнота знания, которым наделен герой: «О, если б про него хоть на один вопрос / Мог допроситься я ответа!..» В терминах дискурсного анализа М. Пеше, тютчевский субъект преодолевает «забвение № 2»²⁴ — выходит к «предсознательному»: к тем ассоциативным картинам, что рождает в нем соприкосновение с Ливонскими полями (он выступает их «медиумом», транслятором их памяти), однако для него остается нерушимым барьер «забвения № 1»: само его рефлектирующее сознание препятствует вторжению бессознательного знания о «брегах другого света» в память его личного «я». И потому в заключительных строках лирический герой доносит свидетельство о неполноте своего знания, соединенное, вместе с тем, с пониманием того обстоятельства, что более полное знание существует, мало того — оно есть в нем самом. О последнем говорит сам дискурс — в итоговой строфе мы наблюдаем параллелизм молчания природы молчанию «отрока»: «Но твой, природа, мир о днях былых молчит / С улыбкою двусмысленной и тайной — / Так отрок, чар ночных свидетель быв случайный, / Про них и днем молчание хранит». Природа как бы замещается человеческой фигурой, аллегоризм которой знаменует не только сокрытость некоей истины о будущем / прошедшем нашего земного существования, но и возможность ее от-крытия, точнее даже, ее уже-открытость какому-то внутреннему, не вопрошающему, а просто *знающему* существу в нас. Иначе говоря, дискурс парафразически отмечает присутствие искомого и более полного знания даже не в бессознательном, но в предсознательном субъекта — том предсознательном, которое, по Фрейду, означает осуществление мыслительного процесса «незаметно для сознания» и нередко сопутствует засыпанию, но которое для самого субъекта, в его субъективной проекции выступает как собственно бессознательное.

Не меньшего внимания заслуживает явление инверсии времени в стихе. Тютчевское «былое» движением самого лирического дискурса приравнивается к «другому свету» («Вы, сверстники сего былого!» / — Так! вам одним лишь удалось / Дойти до нас с берегов другого света»), а «другой свет» в его традиционном восприятии и значении — это то, что нас ждет в будущем, «тот свет», откуда мы, возможно, пришли и куда уйдем вновь. Подобно тому, как это происходит в мифе, в стихотворении Тютчева прошедшее задает будущее и отражается (повторяется) в нем: образуется некая временная петля будущего / прошедшего, внутри которой помещается сознание лирического героя с его синхронной мгновенностью сейчас-происходящей жизни. Эта онтологическая петля времени складывается и в образно-грамматическом строе стиха.

Первая строка первой строфы указывает, казалось бы, на возможность некоего «поперечного» сечения, проживания жизни как про-хождения (про-езда) по дороге («*Через Ливонские я проезжал поля*»), однако со второй строки рождается осязательный образ замкнутого, сферического пространства, концентрирующегося вокруг героя («*Вокруг меня все было так уныло...*»); такой тип пространства часто встречается в стихах Тютчева, но в них он обычно не сопряжен с комплексом безусловно отрицательных эмоций (в этом плане рассматриваемое стихотворение Тютчева сопоставимо, пожалуй, лишь с «Безумием»). Причем о внешней, осязаемой закрытости пространства мира в стихотворении как «вверх», так и «вниз» говорит метонимическая метафора третьей строки: «*Бесцветный грунт небес, песчаная земля*»; земля — центральный концепт стихотворения — простирается не только вдаль («Вы... пришли *издалека*») и вглубь («...о былом печальной сей земли»), но и вверх, уплотняя и отяжеляя небеса, зеркально отражаясь в них. Непосредственно к ней притягивается внутренний взор лирического героя во второй строфе («Когда сыны ее, *про-*

стертые в пыли»); образом земли — в ее обобщенно-концептуализированном, общеприродном облике — завершается все стихотворение.

Далее еще раз упомянем, что в первой строфе стихотворения господствует прошедшее время глаголов несовершенного вида, в последней — настоящее; и то и другое характеризуют неопределенную длительность времени протекания чего-либо. Но той же длительностью обладает в плане семантики процессуальный глагол «мыслил» («мыслил я»): стихия созерцательного мышления, некоего всеобщего сознания соответствует вечной длительности, континуальности времени природы. Попав в тот странный топос, что образован миром Ливонских полей, указанные свойства природно-созерцательного времени разделяет лирический герой, он как бы втягивается в онтологическую петлю времени, сиречь безвременья, и в финале относительно спокойно воспринимает молчание мира в ответ на его тревожное вопрошание. Однако весь этот природно-созерцательный дискурс, с «формой-субъектом» которого отождествляется лирический герой, прерывает и вносит в него дискретность живое чувство-сознание субъекта — образуется своего рода «поперечный дискурс» индивидуально-го «я», пробивающий «брешь» в безличной форме-субъекте дискурса всезнающего, но не все помнящего «я»: «Я вспомнил...», «О, если б... / Мог допроситься я...». Добавим, что этот «поперечный дискурс» индивидуального «я» был пространственно определен уже в первой строфе — про-езжанием лирического героя «через Ливонские поля».

«Природа знать не знает о былом» — напишет Тютчев позднее, в стихотворении 1871 года «От жизни той, что бушевала здесь...». Знание былого в стихотворении «Через Ливонские я проезжал поля...», в отличие от равнодушия к нему природы в более позднем тексте, входит в компетенцию мироздания («Но твой, природа, мир о днях былых

молчит...») и, как мы уже говорили, в бессознательное самого субъекта — в «форму-субъект» поэтического дискурса. Тем самым время истории, оно же — время человеческой жизни, предстающее в стихотворении 1871 года резко отделенным, отличным от вечного безвременья сугубо природной жизни, в произведении 1830 года фактически нивелируется, исчезает, говоря тютчевским языком, на «берегах другого света». Во временной петле мифологического прошедшего / будущего — в иллюзорном представлении о времени человека (ибо это, по существу, время Абсолюта: время-вечность круга, шара, сплошной сферы) — одинокой точкой мерцает сознание субъекта.

Он сам одной стороной своего существа — стороной мысли — погружен во время Абсолюта, поэтому а priori он является всезнающим; однако другой своей стороной он являет нам индивидуальную «экзистенцию»: конечную и дискретную во времени, наделенную только личной (а не безлично-универсальной, архетипически-бессознательной) памятью. И как таковой он ощущает свою оторванность от мироздания, свой «разлад» с «общим хором» природы, но вместе — и свое бессознательное единство с нею, и желание вернуться в ее «миротворную бездну» («Сумерки»), и несказанные боль и страдание от сопряженной с тем утраты своей единичности, своей индивидуальной, природно недетерминированной сущности. Слиться «с бездной роковой» — это значит реализовать свое полное знание, обрести полноту всебытия. Но это значит и утратить свою особость, свое странное положение *промежутка* между Сущим и Бытием как великим Ничто мира. Отсюда, кстати говоря, идет эстетизация ущербности, неполноты, «изнеможенья» и «увяданья» в стихах Тютчева, неоднократно отмечаемая предыдущими исследователями. Это качества самой человеческой жизни, т.е. качественные характеристики того «места» (возможно, «слишком человеческого»),

которое занимает человек в составе бытия, в оппозиции к обладающей полнотой абсолютного (и, по большому счету, не нужного ей) знания природе.

Именно осознание своего места в мире — места человека вообще, которое в поставе бытия, в его сущем напряженно *отсутствует*, — выступает ведущей «страстью» лирического «я» в поэзии Тютчева. Положение шеллингианской философии о человеке как органе самосознания природы и ее разуме, как мы убедились, не может удовлетворить поэта. «Природа — сфинкс. И тем она верней / Своим искусом губит человека, / Что, может стать, никакой от века / Загадки нет и не было у ней», — напишет он в стихотворении 1869 года: миф о тайной двусмысленности, загадочности молчания природы объявляется ничем, уходит в пустоту полного отсутствия смысла сущего.

«Миф о неполном знании», увиденный нами в стихах Тютчева, онтологически «привязан» к позиции «промежутка», которую занимает его лирический субъект в мире: ведь промежуток, что называется, по определению не обладает полнотой и определенностью, он постоянно смещается и мигрирует — как мигрирует и колеблется в *промежутке* между сознательным и бессознательным знанием, между индивидуальным и безличным «я», слитым с природой, между полнотой смысла и бессмыслием пустого времени молчания лирическое сознание поэта. «Промежуток» требует постоянного держания его над бездной, постоянного и напряженного осознания себя и своего, пусть и промежуточного, но *места* во Вселенной. Поэтому так напряженно, болезненно тонко, словно всегда на пределе и надрыве, звучит «одинокый голос» сознания в поэтическом мире Тютчева.

В этой связи приведем высказывание современного исследователя, чисто интуитивно, вне подробного анализа стихов Тютчева, сформулировавшего ряд выводов об ант-

ропологически-феноменологической проблематике его поэзии, близких к нашим. «Человек в мире Тютчева вообще не является проблемой, ему нет места в тютчевской таксономии. Если у Тургенева природа — активная сила, рассеивающая беспрестанные попытки антропоса обрести собственную размерность, то у Тютчева человеческое сознание — лишь одна из бесчисленных грез природы, призрак в череде других призраков, выделение которого из мира камней, деревьев и птиц может достигаться только индивидуальным усилением интенсивности реактивного ответа на универсальную позитивную силу природного давления. Любая фигура в мире Тютчева — лишь некоторая степень интенсивности реактивного ответа на давление позитивной силы «хаоса» (природы, небытия), и у человека здесь нет особого привилегированного места. Человеческая персональность (его «Я») — трансгрессивное удержание на границе «хаоса» и «космоса» — сама эта граничность, аффект переживания полноты бытия перед неминуемостью полного растворения в дыхании природы или потустороннего «небытия». Иными словами, человек задается в универсуме Тютчева динамически... Но статически или онтологически, как некая тождественность, человек у Тютчева не мыслим, и даже душа — это только особого рода аппарат экспрессивного проектирования Неба на Землю и Природу»²⁵.

Соглашаясь с динамическим определением человеческого «места» в поэтическом мире Тютчева, данным Э. Надточим, мы, тем не менее, полагаем, что именно онтология «промежутка», пограничности и аффективного удерживания себя в состоянии «между» (а таковая онтология действительно исключает тождественность субъекта и его места себе самому) составляет базисный слой тютчевской антропологии. Можно было бы также сказать, что сама онтология в мире Тютчева

феноменологична²⁶ — она находится, обретается сугубо познавательным усилием, и это так, несмотря на ту огромную роль, которую играет в концепции его человека и в самом поэтическом дискурсе бессознательное начало (напомним: и «бессознательное», и «предсознательное» Фрейда — это также составляющие сферы сознания, его «формы» или «виды»).

В силу содержательной неопределенности человеческого «места» в лирике Тютчева она чрезвычайно окончечена, определена в топологическом плане. Лирическое «я» поэта чаще всего выполняет функции наблюдателя, созерцателя, пытающегося осознать и оценить свою заброшенность, почти хайдеггеровскую выброшенность в мир природы. Постоянная угроза диффузии с миром, постоянное ощущение вибрации и неустойчивости положения человека в мироздании («И *ропщет* мыслящий *тростник*») рождают онтологическую напряженность, обуславливающую наличие четких рядов бинарных оппозиций в художественном мире Тютчева: ими сознание пытается определить, объективировать и сориентировать себя в мире, это своего рода каркас или арматура чисто человеческого самоопредмечивания, карта блужданий по мирозданию, которое в действительности — «пустыня», столь же однообразная топологически, как и темпорально. С другой стороны, как мы знаем по стихам Тютчева, все эти оппозиции переживают постоянные инверсии и диффузии (это очень хорошо показал в своей статье о художественном мире Тютчева Ю.М. Лотман²⁷), что опять-таки обусловлено действительным отсутствием их в не-человеческом мире природы и постоянными сменами либо внутренней точки зрения «наблюдателя», либо его положения промежутка, непосредственно вызывающими изменение ракурса видения себя и своего места.

Ведущей оппозицией в мире Тютчева является, на наш взгляд, оппозиция, четко выраженная уже в XX веке в философии Хайдеггера: Бытие и Сущее. Само Бытие с позиции

Хайдеггера транскрибируется как Ничто (нетость мира): ««Чистое бытие и чистое ничто суть поэтому одно и то же». Этот тезис Гегеля вполне правомерен. Бытие и Ничто взаимопринадлежат друг другу, однако не потому, что они — с точки зрения гегелевского понимания мышления — совпадают по своей неопределенности и непосредственности, а потому, что само бытие в своем существе конечно и обнаруживается только в трансценденции выдвинутого в Ничто человеческого бытия»²⁸. «Человеческое присутствие означает: выдвинутость в Ничто»²⁹. *Присутствие* — это не просто важнейшая категория философии Хайдеггера, это категориальное «ядро» его метафизики, переживающее свой сюжет развития и целостного концептуального существования в разворачивании «путевого характера мышления» философа в трактате «Бытие и время». В первом приближении, присутствие — это образ бытия сущего, «с его бытием и через него это бытие ему самому разомкнуто»³⁰. Экзистенция присутствия (т.е. то «бытие, к которому присутствие может так или иначе относиться и всегда как-то отнеслось», возможность «его самого быть самим собой или не самим собой»³¹) определяет сущность человека: «Присутствие правда онтически не только близко или самое близкое — мы даже *суть* оно всегда сами. Тем не менее или именно поэтому оно онтологически самое далекое»³². Только присутствие — «Вот-бытие» — позволяет совершиться и выступить «открытости самого бытия», а вне этой открытости невозможно проявление сущего: «В светлой ночи ужасающего Ничто впервые происходит простейшее раскрытие сущего как такового: раскрывается, что оно есть сущее, а не Ничто»³³. Человеческая экзистенция (модус или способ существования человека в бытии) означает у Хайдеггера «одновременно стояние внутри открытости бытия, вынесение этого стояния внутри нее (забота) и выдерживание в предельном (бытие к смерти)»³⁴. Человек экзистирует — это значит, что он «отличен» в

бытия, он «умеет представить сущее как таковое и иметь сознание о представленном»^{3 5}.

Положение человека, прорисовывающееся из этой краткой компиляции начал метафизики Хайдеггера, совершенным образом *отвечает* его «месту» в стихах Тютчева.

Прежде всего отметим, что на протяжении жизни основная позиция человека в лирике поэта существенно менялась. В 30—40-е годы образ странника, окруженного «пылающею бездной» эфира, лебедя, вечно пребывающего «между двойною бездной», лейтмотивен для характеристики человеческого топоса в лирике Тютчева, несмотря на то, что он эксплицирован в немногих стихотворениях поэта. Ведущей стихией его поэтического универсума, как показал в своем исследовании Б.М. Козырев^{3 6}, выступает стихия воды или (добавим от себя) близкая ей стихия воздуха, эфира («Листья», «О чем ты воешь, ветер ночной?...», «Из края в край, из града в град...» и т.д.). Единое мировое сознание пронизывает индивидуальное сознание личности — последнее растворено, открыто навстречу ветрам и потокам бытия. В силу своей изоморфности мирозданию оно способно проникать завесу мира, заглядывать под покров всего сущего («День и ночь»). Само сущее у Тютчева — это еще не хайдеггеровский «мир» (в смысле «бытия в мире»), т.е. не собственно жизненный мир человека, в котором экзистировало присутствие. Это именно и просто сущее как таковое, предельно абстрагированное от предметно-содержательных параметров мирности как жизненности (както: конкретно-географических, климатических, природно-ландшафтных и т.п. «привязок» или интенций). Не случайно лирический субъект Тютчева обычно находится под действием стихий, сугубо природных сил мироздания, отзывается на их шумы и ритмы. Мифологизация поэтической вселенной — это знак отхода от повседневно-реалистической достоверности мира людей, особое качество не просто космичности, но ме-

тафизичности мироощущения поэта, сознанию которого все сущее открывается разом, в своем вечном «есть» или «быть».

Психологическим коррелятом и знаком открытия *всего* сущего сознанию присутствия в стихах Тютчева является *тоска*. Хайдеггер писал: «Глубокая тоска, бродящая в безднах нашего бытия, словно глухой туман, смещает все вещи, людей и тебя самого вместе с ними в одну массу какого-то странного безразличия. Этой тоской приоткрывается сущее в целом»^{3 7}. Аналогичное состояние мы обнаруживаем в ряде произведений Тютчева: «Кто без тоски внимал из нас, / Среди всемирного молчанья, / Глухие времени стенанья, / Пророчески-прощальный глас!» («Бессонница»), «Час тоски невыразимой!.. / Все во мне и я во всем...» («Сумерки»)^{3 8}. Чувство тоски космично и всеохватно, оно заставляет лирическое сознание поэта вмещать в единый миг присутствия длинную цепь превращений сущего: прозревать будущее мира и исчерпанность его времени, видеть призрачность жизни в неведомой, «сумрачной дали» свершившегося рока («Бессонница»). В «Сумерках» переживание тоски — открытие всецелого сущего — не сет душе боль и утишающее ее забвение, ибо пределы личности перед *всем* мира рушатся, а потому стихотворение закономерно венчается ничтожением «я» в бездне бытия.

Если сущее — это весь мир в его космической полноте и всеохватности, пред-стающий взору лирического субъекта в пространственном, не-вещном и не-предметном окружении, то Бытие — это *не* сущее, то, что просто «есть», не являясь «чем»; на языке мифологических оппозиций это будет «животворный океан», хаос, «роковая бездна», т.е. дотварная, до- и нетворимая стихия несуществования мира. В стихах Тютчева она обнаруживает себя не столько зрению, сколько слуху лирического субъекта: «Над спящим градом, как в вершинах леса, / Проснулся чудный, еженочный гул...». Ускользание сущего у нас из-под ног, говорил Хайдеггер, рождает *ужас*.

«Ужасом приоткрывается Ничто»³⁹. О состоянии ужаса перед разверзающейся бездной Ничто говорит дискурс стихотворения «О чем ты воешь, ветр ночной?...», о том же — в стихотворении «День и ночь» и т.д.

Произведем здесь остановку и спровоцируем уже *наш* дискурс на вполне естественный вопрос о *целесообразности* введения еще одного ряда оппозиций взамен тех, которыми обычно определяют поэтическую вселенную Тютчева (космос и хаос, день и ночь, холод и тепло, север и юг и т.д.). На наш взгляд, метафизика Хайдеггера соответствует мироощущению лирического «я» в поэзии Тютчева своей принципиальной непредметностью: она оперирует динамическими категориями, не случайно большинство их пребывает скорее в ранге феноменов, это категории-акты, категории-модусы — своеобразные формы-символы, из которых «после Гуссерля» выстраивается вся неклассическая аналитика сознания (в том числе и сознания художественного) XX века. Поэтому мы рассматриваем философию Хайдеггера как своеобразную методологию знания, дающую «ключ» герменевтического понимания поэзии Тютчева, ибо законы этой феноменологической герменевтики «странным» образом соответствуют сущностным смыслам поэтического мира Тютчева.

Дабы сразу отвести банальный упрек в том, что мы навязываем поэту XIX века мировосприятие, возникшее уже в XX столетии, и тем нарушаем закон исторической преемственности форм сознания, еще раз сошлемся на метафорику жизни сознания: по-видимому, одна из его структур, определившая хайдеггеровский дискурс и артикулированная в нем, имплицитно была угадана и закодирована в поэтической мифологии Тютчева. Эта структура сознания, условно названная у нас структурой «места», *имплицитирует* определенное состояние сознания; его, чисто ориентировочно, мы можем определить

как *метафизическое состояние присутствия отсутствия*. ««Состоянием сознания» можно называть то, что *«интерпретировано»* и *«дано как присутствие»*...», — говорил Мамардашвили в «Трех беседах о метатеории сознания» с Пятигорским⁴⁰. Таким образом, философия присутствия Хайдеггера — это философия, в движении которой разворачивается, длится и находит метаосмысление состояние сознания как такое — как реакция сознания на переживание психикой своей погруженности в определенную содержательность мира, ставшую содержательностью (структурой) сознания: реакция, имеющая вид интерпретации, понимающего осмысления сознанием своего «падения в психизм». Указанный феномен состояния сознания как существующий «всегда» или «долго» (что в нашем контексте равнозначно, ибо равно бессмысленно) *заблаговременно* выразил Тютчев.

Добавим сюда еще одно обстоятельство. Известно, что сам Хайдеггер рассматривал свою философию как завершение всей метафизики нового времени, даже более того — всей вообще метафизики, ведущей свое начало от древних греков. Тютчев же — это поэт, переживший расцвет и закат немецкого классического идеализма; подобно Хайдеггеру, он осуществляет в своей поэзии тайный диалог со всей этой великой традицией, диалог, в котором обретается и произносится «свое» великого поэта. Философская формация эпохи, которую вобрал в себя поэтический дискурс Тютчева, отразилась в нем и «бумерангом» вернулась к поэту, стала его *своим* — своим и неполным знанием о мире. А.М. Пятигорский пишет: «...»Свое» возникает только в его сообщении мной моему «другому» и только в *обратном* сообщении от него ко мне оно становится моим действительным знанием о себе»⁴¹. А если своим и неполным, то, значит, заведомо конечным, от-теняющим «другое» знание в тютчевском дискурсе, т.е. другое, нежели он сам. Это «другое» (уже как «третье») знание и раскрывает нам в

бессознательном поле дискурса Тютчева находимое с позиции *мета* соответствие с Хайдеггером. Иными словами, мы хотим сказать, что поэзия Тютчева, рассказывающая о мире в сознании «конца» (*конца* метафизики, *конца* цивилизации, *конца* света, *конца* личного «я» поэта), самым своим существом выходит за границы своей исторической и культурной эпохи. Феномен, говорил Хайдеггер, «означает особый род встречи чего-то»⁴². Феномен Тютчева в логике нашего анализа означил встречу с Хайдеггером, а через него, возможно, и с другими русскими поэтами.

Близость «двух метафизиков» отчетливо ясно проявляется в органике сходства сущности человека в поэзии Тютчева и того понимания личности, что выражено в философии Хайдеггера: «Личность не вещь, не субстанция, не предмет. <...> К существу личности принадлежит, что она экзистировать лишь в совершении интенциональных актов, она таким образом сущностно не предмет. Всякая психическая объективация, стало быть всякое принятие актов за нечто психическое идентичны деперсонализации. Личность во всяком случае дана как совершитель интенциональных актов, связанных единством смысла. Психическое бытие поэтому не имеет отношения к личному бытию»⁴³. Впрочем, слова Хайдеггера можно было бы отнести и к так называемой «концепции личности» в лирике Пушкина, Лермонтова, а если вдуматься — то и любого поэта, ибо Поэзия рисует нам не состояния *психики* человека, но — состояния *сознания* как акты рефлексии на внутреннее и внешнее бытие⁴⁴. Однако к лирике Тютчева, повторяем, определение Хайдеггера имеет самое непосредственное и самое ближайшее отношение.

Интенциональность, подвижность, не-вещность и необъективируемость тютчевского человека мы пытались передать, говоря о нем в терминах-символах «места», «промежутка», «экзистенции», вибрирующего «тростника»; быть может, чело-

век во вселенной Тютчева — это всего лишь сгусток мыслящей материи (в этом плане показательно предметна метафора: «Любовники, безумцы и поэты / *Из одного воображенья слиты!*...»), «перекресток» интенциональных актов, исходящих от самого Бытия, которое выводит из потаенности свое присутствие в сущем. Хайдеггеровский термин «присутствие» позволяет выбраться из ячеек оппозиционных схем, в одну из которых мы невольно угодили и сами, обобщив все исходные мифолого-космологические оппозиции тютчевского мира хайдеггеровской же диадой Бытие и Сущее. Человек в мире Тютчева определяется через его присутствие или, что для нас здесь практически то же самое, через его «место», а само «место-присутствие» — через его экзистенциалы («...Мы называем бытийные черты присутствия *экзистенциалами*»^{4 5}).

Основной экзистенциал позиции тютчевского человека в период 30—40-х годов — указанное выше состояние миграции, воплощенное в образе некоего плаванья-путешествия сквозь раскрывающееся сущее к его пределам — поистине к «бытию и времени». Это путешествие совершает лирический герой стихотворения «Через Ливонские я проезжал поля...», в своем созерцательно-медитативном взглядывании в прошедшее / будущее мира выходя за границы *только* сущего и через бессознательное самого дискурса прикасаясь к истине бытия, горизонт понимания которого открывает время. Мифологический контур времени, намеченный при анализе этого стихотворения Тютчева, также может быть проинтерпретирован, исходя из концепции времени Хайдеггера.

Как известно, ее ведущим понятием является не собственно время, а *временность*, которая в развертывающейся цепи или, скорее, сети феноменов и категорий «Бытия и времени» определяется как некая сущностно важная характеристика *присутствия*. «Смыслом бытия сущего, которое мы именуем присутствием, окажется *временность*», — писал Хайдеггер, пред-

варя весь последующий анализ книги. «Временность «есть» вообще не *сущее*. Она не есть, а *временит*. <...>...Ее существо есть временение в единстве *экстазов*»⁴⁶. Временность — это своего рода «исходное время», оно конечно, несмотря на видимое противоречие расхожему положению типа: «время идет своим ходом дальше» или «время продолжается», ибо оно «наброшено исходным экзистенциальным броском самого присутствия»⁴⁷. «Внутривременность» (т.е. временность внутри мира) «становится базой формирования расхожей и традиционной концепции времени»⁴⁸. В соответствии с разворачиваемой логикой присутствия как *возможного бытия* первичным феноменом «исходной и собственной временности» объявляется *будущее*. «Если к бытию присутствия принадлежит... *бытие к смерти*, то оно возможно лишь как *настающее*... «Будущее» значит тут не некое *т е п е р ь*, которое, *еще не* став «действительным», лишь когда-то *будет быть*, но наступление, в каком присутствие в его самой своей способности быть настанет для себя. <...> Лишь поскольку присутствие вообще *есть* как я *есмы*-бывший, оно способно в будущем так само для себя настать, чтобы *вернуться* в себя. Собственно наступая, присутствие *есть* собственно *уже-бывшее*. Заступание в предельнейшую и самую свою возможность есть понимающее возвращение в самую свою *бывшесть*. Присутствие способно собственно бывшим *быть* лишь поскольку оно *настающее*. Бывшесть возникает известным образом из будущего»⁴⁹.

Динамическую связь временных экстазов — *настающего*, *бывшего* и *актуального* — являет нам вышеназванное стихотворение Тютчева. Только в устремленности к будущему, в самой непосредственной *заботе* о нем человеческое присутствие обнаруживает свое прошедшее, и именно память о прошедшем, собственно бывшем, открывает временной экстаз *настающего* (будущего): уходя, мы *возвращаемся к* «брегам другого света», а устремленность нашей экзистенции к ним как к

образу «того, что *будет*», отбрасывает нас к уже-бывшему. Только актуализация бывшести позволяет человеческому присутствию ощутить себя как настоящее в своей фактуальной и фактической данности — ощутить и понять свое состояние *между* различными экзистенциалами бытия, временение своего присутствия *между* рождением и смертью, свое *теперь*, которое, повторяем, всегда только *между*. «В единстве брошенности и беглого, соотв. заступающего бытия к смерти рождение и смерть присутствиеразмерно «взаимосвязаны». Как забота присутствие есть свое «между»», — пишет Хайдеггер⁵⁰.

Прошедшее / будущее поэтического дискурса «Через Ливонские я проезжал поля...» — это, по сути, состояние временения временности, в которое попадает лирический субъект стиха в том странно протяженном, про-стирающемся топосе «Ливонских полей», продолжением которого оказывается его внутренний ладшафт вглядывающегося озабоченного внимания. Опять процитируем Хайдеггера: «Присутствию в меру его бытия-в-мире уже преддано, хотя нетематически, раскрытое пространство. Пространство само по себе... остается наоборот сначала еще скрытым»⁵¹. Еще раз обратим внимание: практически во всех философски насыщенных стихах Тютчева действие происходит просто «в мире» (в мире как сущем), чаще всего — в природе, и природе не огражденной, натурально-естественной; изредка и, главным образом, уже с конца 1840-х годов появляются топосы сада, города или дома, да и то в стихе Тютчева они крайне условны и служат лишь моделированию лирической ситуации. Именно разомкнутость, широта и объемность пространства, соответствующего человеческому присутствию, делают возможным движение сквозь него и по нему в разные стороны мира.

Указанное состояние пространства в стихотворении «Через Ливонские я проезжал поля...», казалось бы, противоречит тому его образу, что был воссоздан нами выше, в ходе пред-

варящего «хайдеггеровский экскурс» анализа. Однако в стихотворении два вида пространства: одно — собственно окружающее лирического героя, замкнуто-сферическое, это пространство его взгляда, его сознательно-воспринимающей интенции (ср. бахтинский *кругозор*, *здесь* организующий и *окружение*). Другое принадлежит как бы самому стиху — оно создается в бессознательном поле поэтического дискурса и раскрывается через звуковые повторы, характерные для поэзии Тютчева в целом, но в данном стихотворении целенаправленно создающие образ широкого и глубокого, разомкнутого в даль, разметанного по земле пространства.

Ударные фонемы в первой строфе «Через Ливонские я проезжал поля...» в соответствии с метрической схемой пятистопного ямба таковы, что гармонично переходят друг в друга по своеобразному закону речевой «экономии»: — - о - — - — - а - а / у - а - ы - — - ы / э - у - э - а - — - а / а - — - у - — - и. Заключительное *И* первой строфы содержательно нагружено, ибо со второй строфы лирическое «я» начинает клониться долу, вспоминая о «бЫлом печальной сей землИ». Рифмы стиха носят в основном точный характер, в них настойчиво повторяются опорные гласные, создавая своего рода кольцевую композицию рифменных созвучий: полА - землА, унЫло - наводИло, землИ - пылИ, пОру - шпОру, рекА - издалекА, дубрОва - былОго, удалОсь - попрОс, свЕ(Э)та - отвЕ(Э)та, молчИт - хранИт, тАйной - случАйный. Они как бы движутся навстречу друг другу — к центру стихотворения — от широких гласных к более узким, в своей последовательности почти зеркально отражаясь друг в друге.

В обоих видах пространства сохраняется некий постоянный признак — его сферичность, но замкнутость кругозора лирического героя размыкается широтой и просторностью звуковой картины стиха. Вместе с тем, «вписанность» человеческого присутствия в бытие, в состояние временения времен-

ности снимает «психизм», т.е. уныло меланхолическое *психологическое* состояние героя. По существу, в движении самого стиха бытие выходит перед героем из своей потаенности, свидетельством чего являются широта и открытость звукового регистра, крещендо возрастающие во второй и третьей строфах. Однако, как бы «увозя» с собой просвет бытия, лирический герой скрывает его (бытие) в своем бессознательном: молчание здесь — выражение состояния посвященности в тайну, знак безусловно состоявшегося присутствия, которое, напоминая, в более поздних стихах поэта («От жизни той, что бушевала здесь...»), будет заменено пустым местом, поистине уже отсутствием.

Открытость временных экстазов состоянием присутствия мы видим и в стихотворении «Цицерон». Конец мира, наблюдаемый адресатом лирического «я» и героем стиха («*оратор римский* говорил...»), а фактически — объективированным и помещенным в воображаемую ситуацию исторического прошлого другим «я» лирического субъекта, прозревается им самим как еще только *настающее* событие. Но для собственно лирического «я» стихотворения (которое есть не только субъект речи — как «оратор римский», но и субъект сознания *и* речи) это событие знания феноменально — оно открывается как уже *бывшее* и в своей бывшести постоянно и вечно *длящееся*. Взаимодействие временных модусов бытия опять-таки отражается в смене грамматических времен глаголов.

В речи лирического субъекта в первой строфе глаголы выступают в прошедшем времени несовершенного вида, резко контрастируя с семантикой высказывания: ведь, казалось бы, и слова римского оратора могли быть высказаны лишь однажды (по логике прагматики высказывания, он мог бы *сказать*, но не *говорить*), и видеть закат кровавой звезды Рима нельзя постоянно и многократно — это одноразовое зрелище. Но указанная временная форма первой строфы непосредственно

соотносится с грамматическим временем картины длящегося пира небожителей во второй строфе (последние четыре строки), участником которого выступает смертный, тем самым приобретающий ранг небожителя («Из чаши их бессмертье пил»). Глагольные и причастные формы речи самого оратора («Я поздно *встал* — / И на дороге *застигнут* ночью Рима *был*»), как и начальных строк второй строфы (речь собственно лирического «я»: «Счастлив, кто *посетил* сей мир /... / Его *призвали* Всеблагие...»), даны в прошедшем времени совершенного вида: грамматически предполагается синхронная одномоментность события и участия в нем человека, кратковременность этого со-присутствия и его уже-законченность.

Хайдеггер писал: «...«Уже» подразумевает экзистенциальный временной смысл сущего, которое, насколько оно *есть*, есть всегда уже брошенное. <...> «Пока» присутствие фактично экзистирует, оно никогда не прошлое, но зато всегда уже *бывшее* в смысле «я *есмь*-бывший». И оно *способно быть* бывшим лишь пока оно *есть*. <...> В *расположении* присутствие застигнуто самим собой как сущее, каким оно, еще сущее, уже было, т.е. бывшее постоянно *есть*»⁵². Целостное лирическое сознание субъекта (т.е. фактически — форма-субъект поэтического дискурса) в стихотворении Тютчева преодолевает экстаз уже-пройденности, прошедшего события встречным модусом постоянной актуальности этого «было» или этого «случилось»: для него «бывшее постоянно *есть*», постоянно длится в устремленности и открытости к вечно настающему акту конца мироздания. А потому «знание», которое несет обобщенный лирический субъект Тютчева, — это знание о бывшем, которое *есть*, но которое в своей интенциональной отнесенности еще только (или «уже») будет, и как таковое оно постоянно актуально. Обрисованная нами парадоксальная игра со временем характерна для «вечных актов сознания», как называл их Мамардашвили, — фундаментальных актов бытия, дление или

постоянное возобновление которых задано (обусловлено) нашим присутствием в них, нашим постоянным бодрствованием в сознании.

Настоящее — основной экстаз временности в стихотворении «Я лютеран люблю богослуженье...». Только теперь настоящее определяет не бывшее, но актуальное настоящее дискурса. Стихотворение выстраивается как некий рассказ или «слово» поучения, обращенное к собеседнику (риторическая задача высказывания подчеркнуто эксплицирована): «Но видите ль?». Им является подразумеваемое обобщенное «вы», под которым обычно имеются в виду просто люди, все человечество. Однако дальнейшее высказывание свидетельствует, что в качестве этого «вы» выступает вполне конкретная группа людей — «лютеране». Проявленная с первой строки модальная оценка лирического субъекта («Я лютеран люблю богослуженье») позволяет также предположить, что и самого себя он вводит в разряд «общечеловечества», представленного лютеранами («Человек сам принадлежит к другим и упрочивает их власть»^{5 3}). Но эта солидарность «я» с «вы», с «просто» *людьми*, не подтверждается последующим ходом дискурса: лирическое «я» постепенно, а в третьей строфе, благодаря резкому перебиву синтаксиса, — отчетливо и резко — от-деляется и от-даляется от собеседника и окончательно идентифицируется с формой-субъектом пророческого голоса учителя, носителя недоступного для «вас» (т.е. по факту интонации — уже для «них») знания. Самим движением дискурса «вы» обращается в свою смысловую противоположность — в «они»^{5 4}. Для «них» конец цивилизации — *еще* или *пока* в настоящем, в будущем; для лирического «я» в форме-субъекте дискурса он *уже* состоялся. Сущее мира повисает в пропасти между временными модусами временности, заполняющей смысловое пространство дискурса: настоящим — как уже бывшим — и, значит, актуальным сейчас, фактически уже

имеющим *быть*. «Но час настал (уже настал), пробил (уже пробил)... Молитесь (сейчас молитесь) богу, / В последний раз вы *молитесь теперь*». Опять процитируем Хайдеггера: «Исходная и собственная временность временит из собственного будущего, а именно так, что оно, наступающее бывшее, впервые пробуждает настоящее»⁵⁵. Будущее как эпифеномен временности волит или временит бывшестъ — и в силу этого присутствие *есть* как настоящее, способно *быть*.

Нельзя не упомянуть и о стихотворении Тютчева «Последний катаклизм», где дана целиком и полностью картина наступающего, причем очень категорично наступающего будущего. Присутствие сознания в этом стихотворении скрыто, но оно подразумевается всем ходом дискурса, зримой наглядностью картины. А значит, изображенное в стихе наступающее временит свою бывшестъ — и свою актуальность быть. Само присутствие в стихе обнажается как «ему самому врученное могущее-бытие, целиком и полностью *брошенная возможность*», ибо оно, по Хайдеггеру, «есть возможность освобожденности для самого своего умения быть»⁵⁶. Стихотворение демонстрирует нам одну возможность бытия сущего, но «за скобкой» конца света остается само присутствие как могущее быть и могущественное своей бытийной прозрачностью, более могущественное, чем конец всего сущего, который оно простерло во время из самого себя, из основного модуса своей временности как «бытия к смерти».

«Экзистенциальная проблематика нацелена единственно на установление у присутствия онтологической структуры бытия к концу», — писал Хайдеггер⁵⁷. В экзистенции человека структура бытия к концу прочитывается как бытие к смерти, а смерть «есть возможность бытия, которую присутствие всякий раз должно взять на себя само»⁵⁸. Смерть — это то всегда настоящее, модус которого определяет временение временности присутствия. Поэтому все рассмотренные нами стихот-

ворения Тютчева — это тексты сознания, реализующие «бытие к смерти», «озабоченные» концом цивилизации или всего мира, ибо само присутствие, как было сказано нами выше, помещается между рождением и смертью, его бытие состоит в заботе, а смысл заботы и раскрывает временность. Но о смерти как таковой — о физической, индивидуальной смерти отдельного «я», стихи Тютчева вплоть до 1864 года не говорят. Ибо его лирическое «я», как уже неоднократно отмечалось, представляет человеческое присутствие как таковое, некое «место» человека в состоянии «между», а дискурс «я» самой риторикой высказывания чаще всего выступает от лица всего человечества «как одного человека».

«К т о присутствия чаще не я сам, — писал Хайдеггер, — но ч е л о в е к о-самость»⁵⁹. Эту «человеко-самость» присутствия как «экзистентную модификацию людей» выражает лирический субъект Тютчева в стихах первого периода творчества (в периодизации творчества Тютчева мы следуем за Б.М. Козыревым; с его точки зрения, рубежным произведением Тютчева является «Два голоса» 1850 года); на языке поколения 30-х годов символическим выражением хайдеггеровской «человеко-самости» будет формула «все человечество как один человек». Еще раз напомним, что показателем «самостной» экзистенции тютчевского субъекта является, с одной стороны, рассмотренная нами ранее риторика высказывания с обобщенно-личным характером формы-субъекта поэтического дискурса, реализующая миф о неполном знании, носителем которого и «учителем» человечества выступает лирическое «я». С другой же стороны, функционирование лирического «я» на уровне человеко-самости демонстрирует анализ проблемы так называемого «психологизма» в лирике Тютчева, или, говоря на языке нашего дискурса, анализ форм выражения внутренней жизни личности в текстах сознания поэта. К этой проблеме мы теперь и переходим.

Сущность человека с позиций философии Хайдеггера определяется его экзистенцией как способом *быть*, *при-существовать*. Однако, решая вопрос о «кто» присутствия как о человеко-самости, мы *volens-nolens* выходим к необходимости содержательно-предметного оконкречивания самости; в качестве такового выступает понятие антропологической сущности человека: человеко-самость содержательно и есть антропологическая сущность. В рационально-риторическом дискурсе поэзии Тютчева содержательность человеко-самости уже по самой «природе» дискурса имеет общезначимый для эпохи характер. Как известно, в поэтическом сознании XIX века антропологическая сущность человека структурировалась, исходя из традиционно христианской дихотомии души и тела. Однако чтение стихов Тютчева показывает, что эта дихотомия действительно актуализируется в лирике поэта лишь с началом 50-х годов («Не знаю я, коснется ль благодать / *Моей души болезненно-греховной...*» 1851 года), когда, как писал Б.М. Козырев, в творчество Тютчева активно проникает христианский платонизм⁶⁰, и главное внимание поэта обращается на человеческую душу. О собственно физическом, телесном бытии человека (а не только о человеческой смерти) в его стихах нет и помину до самого конца: тело неназванно фигурирует лишь как «тяжкая юдоль» земного существования души («Ю.Ф. Абазе», 1869) (хотя — сделаем оговорку — в стихах «денисьевского» цикла оно все же присутствует на уровне «предсознательного» дискурса, подразумеваемого семантикой лирического сюжета).

Сугубо индивидуальная, «психологическая» жизнь личности в поэзии Тютчева, не связанной с лично-биографическим сюжетом, оказывается сведена к минимуму. Ее основным показателем и носителем в стихах 1824—начала 1850-х годов (до денисьевского цикла) является «душа» (или ее более земной аналог «сердце»), выступающая вне оппозиции с «телом»

как отдельный концепт, маркирующий, с нашей точки зрения, человеко-самость тютчевского присутствия в ее содержательной отнесенности к антропологической сущности экзистенциала *людей*. В большинстве случаев этот концепт в стихах поэта используется в традиционном поэтическом значении — быть центром душевной, индивидуально-психологической жизни человека, свидетельствовать о внутренне-субъективной отнесенности жизни личности и ее интровертной ориентации в мире (последние из указанных смыслов концепта соответствовали традиции романтизма, да, в целом, и предшествующей ей и долго сохранявшей свое значение в русской поэзии сентименталистской «поэзии сердца»)⁶¹. Дадим выборку контекстов указанного концепта по стихам Тютчева 1824—1851 года (впрочем, в последующие периоды основное значение данного концепта не меняется). «Сии *сердца*, в которых правды нет» («К.Н.»), «*Душой* к бессмертному летим» и «Как *сердцу* радостно, светло!» («Проблеск»), «Но *сердце* здесь погребено!..» («В альбом к друзьям»), «Закралась в *сердце* грусть» («Закралась в сердце грусть — и смутно...»), «Высокого предчувствия / Порывы и томленье — / *Души*, господства жаждущей...» («Высокого предчувствия...»), «Как *сердцу* высказать себя?» («Silentium!»), «Я помню *сердцу* милый край» («Я помню время золотое...»), «Понятым *сердцу* языком» («О чем ты воешь, ветер ночной?...»), «*Лейся* в глубь моей *души*» («Сумерки»), «Поэту *сердце* растерзал» и «России *сердце* не забудет» («29-ое января 1837»), «Прости всему, чем *сердце* жило» («Так здесь-то суждено нам было...»), «И говор ваш еще согласней / Доходит до *души* моей» («Давно ль, давно ль, о юг блаженный...»), «И *сердце* как ни полно ран» («Весна»), «*Души* болящей исцеленье» («День и ночь»), «О, как в нем *сердце* пламенеет» («Живым сочувствием привета...»), «Был для *души* моей родимым краем» («Итак, опять увиделся я с вами...»), «Нам на *душу* отрадное дохнет» («Ког-

да, в кругу убийственных забот...»), «Что *сердцу* нашему милей!» («О, как убийственно мы любим...») и т.д.

Своего рода усредненность, обычность для поэзии функционирования данного концепта в лирике Тютчева может интерпретироваться как показатель неактуальности, незначимости для него повседневного присутствия в мире людей. Для поэзии Тютчева, как мы неоднократно отмечали, важно представление сущего бытию как Бытию, а даже не бытию-в-мире или бытию-друг-с-другом.

Однако в отдельных стихах Тютчева «душа» (уже именно *душа*, не *сердце*!) способна выступать «заместителем» целого — всей внутренней жизни человека, беря на себя свойства и функции как «сердца» (собственно психики как сферы переживаний: Ю.И. Левин пишет о том, что в поэзии Ходасевича «*сердце* противопоставлено *душе* как земное небесному»⁶²), так и сознания с его предсознательными и бессознательными сферами; подчас, в этом своем метонимически-символическом значении, человеческая *душа* у Тютчева заступает место мировой души — здесь проявляется индивидуальное, свойственное именно данному поэту значение концепта (то есть мы, по-видимому, можем говорить в этом случае об индивидуально-поэтическом символе Тютчева, активно воспринятом затем символистами).

В индивидуально-поэтическом функционировании концепта «душа» в лирике Тютчева происходит *ее* (*души*) выход за пределы чисто антропологической сущности как определяющей человеко-самость, означающей «кто» присутствия в мире людей. *Душа*, изоморфная мирозданию, вбирающая в себя бездну бессознательного ночного ужаса перед стихией бытия, сущностно раз-антропологизируется и становится, как само человеческое присутствие в мире Тютчева, только чутким резонатором на Бытие в мире сущего. Если форма-субъект дискурса поэта подчеркнуто отнесена к человеко-самости, то

душа как содержательная сущность самости поистине имеет «двойное бытие», категоричность утверждения которого, вместе с тем, снижена у поэта постоянным маркером его стиля — союзом «как бы», знаком «неоконченного, безусловного, не-догматичного»⁶³ — ведь само присутствие в мире Тютчева, о чем мы говорили выше, не имеет своего постоянного, раз и навсегда данного «места».

В собственно христианском значении, в оппозиции к «телу», концепт «души» в стихах Тютчева рассматриваемого периода употребляется лишь один раз в стихотворении «*Душа* хотела б быть звездой...». Причем здесь *душа* входит в состав пространственно-метафизической оппозиции «земля — небо» (по отношению к «дню — ночи», «северу — югу», «хаосу — космосу» эта оппозиция является скорее дополнительной, по-видимому, по причине своей слишком явной христианской интонированности, которую пытается нейтрализовать или преодолеть сам дискурс в других, кроме упомянутого, стихах Тютчева; см.: «И гроб опущен уж в могилу...», «Как сладко дремлет сад темнозеленый...», «Нет, моего к тебе пристрастия...»). Лишь в стихах 1850-х—первой половины 1860-х годов «душа» становится носителем не универсальной одушевленности, «животворности» мира («В ней [природе — *Е.С.*] есть *душа*, в ней есть свобода»), чисто формально ограниченной рамками индивидуального «я», но выразителем сугубо человеческих и сугубо индивидуальных чувств и переживаний личности, причем острота их чрезвычайно возрастает даже не со встречей, но со *смертью* Денисьевой: «душа» — это собственно носитель памяти и личной боли в таких стихах Тютчева, как «Певучесть есть в морских волнах...», «15 июля 1865 г.», «Есть и в моем страдальческом застое...», «Нет дня, чтобы душа не ныла...», «Как ни тяжел последний час...» и др.

Стихотворение «Певучесть есть в морских волнах...» (1865) являет нам встречу двух ведущих значений концепта «душа»,

связанных соответственно с двумя периодами в жизни и творчестве поэта: язычески-пантеистическим и христианским, как называл их Козырев. Коннотации первого значения *душа* несут в своем первом же употреблении в третьей строфе стиха, продолжающей тему разлада, нарушенного соответствия между макрокосмом мироздания и микрокосмом человека, которая сформулирована во второй строфе: «Лишь в нашей прозрачной свободе / Разлад мы с нею сознаем». Однако здесь *душа* еще не индивидуальна — это душа «всех нас», общечеловечества (ибо эксплицирован субъект стиха — «мы», т.е. «размытое», обобщенное «я»), она вызывает непосредственные ассоциации с платоновской всеобщей или мировой душой: не случайно ее выступание в одном ряду с природной стихией «моря» и «мыслящим тростником» — поэтико-философским символом человека в мире Тютчева («И отчего же в общем хоре / Душа не то поет, что море, / И ропщет мыслящий тростник?»); *душа* здесь — это некое бессубъектное всесознание мира, странно, но, по существу, глубоко закономерно отделившееся от всего сущего (непонятность и странность такой ситуации для лирического субъекта подчеркивается риторическим вопросом, начинающим третью строфу: «Откуда, как разлад возник?»).

В последней строфе осуществляется акт своеобразной персонификации *души*. Во-первых, здесь катастрофически раздвигается пространство: «от земли до крайних звезд»; во-вторых, само пространство лишается той предметной наполненности, множественности природного мира, которой оно обладало в первой строфе: мир устанавливается в своих крайних, граничащих пределах и иссушается, обезвоживается, если ранее он был напоен влагой, то теперь это поистине — «пустыня». В-третьих, в пространстве появляется вертикальное измерение, подразумевающее имплицитное введение христианско-религиозной парадигмы взгляда (ср.: «Как души смот-

рят с *высоты...*)). Поэтому «глас вопиющего в пустыне, *души* отчаянный протест» воспринимается как действительный голос индивидуальности, личности, персоны, *душа* здесь — это голос одного, а не многих, не мира, но личности. «Петь» можно сообща — пусть даже не то, что поет хор («И отчего же в общем хоре / Душа не то поет, что море...» — из третьей строфы), «вопить» же — только по одиночке, только по вертикали (здесь естественно возникает ассоциация с Псалмами) — к Богу, который потаен и глубоко укрыт в «забвении № 1» — в бессознательном тютчевского дискурса, но, по-видимому, все же подразумевается в конце пространственной вертикали, пронизывающей мир стиха в финале.

Наконец, в отдельных стихотворениях Тютчева уже в ранний период творчества происходит своеобразное «присвоение» его лирическим «я» *души* — рядом с ней употребляется притяжательное местоимение «моя», и концепт теряет свое универсально-обобщенное значение представительства душевной жизни лирического «я» как «общечеловека», как части природной жизни, изоморфной целому (процесс этот мы только что показали в динамике на примере анализа одного стихотворения Тютчева). Кроме контекстов, приведенных выше, это, как наиболее значительные: «*Душа моя, Элизиум теней*» (1831—1835), «Не знаю я, коснется ль благодать / *Моей души* болезненно-греховной» (1851), «О вещая *душа моя!*» (1855), «*Душе моей* стократно / Любовь твоя была» («В часы, когда бывает...», 1858) и т.д.; доля «присвоенной» *души* в сравнении с «просто» *душой* в творчестве поэта до 1851 года составляет в среднем 20 %, после же августа 1864 года тютчевская «душа» определенно становится его и только его достоянием.

В общую сферу концепта «душа», определяющего антропологическую сущность человека-самости в поэзии Тютчева, входят также *чувства, мысли, мечты, думы*, единожды — про-

цессуальное существительное *воображение* («Из Шекспира»), однажды в стихах фигурирует концепт *совесть* («Бессонница»). В целом психологический язык его лирики носит крайне обобщенный, даже схематизированный характер: сознание реализует свой разговор с психикой в большей степени на уровне *представлений* внутренней жизни в образах сущего как бытия в природе. Зачастую это отражается в двухчастной композиции стихов Тютчева, о которой уже неоднократно говорилось нами и которая многократно анализировалась в различных исследованиях. Например, как развернутое сравнение по типу параллелизма строится стихотворение «Когда в кругу убийственных забот...» (1849), о котором Е.А. Маймин писал, что оно принадлежит «к распространенному у Тютчева структурному типу, который основан на генерализации и своеобразной мифологизации конкретного психологического факта и наблюдения. В стихах подобной структуры, как бы они внешне не отличались друг от друга, случай из жизни человеческой или просто мысль поэта о человеке через сравнение с аналогичным в природе как бы приобретает все черты истинности, наполняется всеобщим философским содержанием»⁶⁴.

Обратим однако внимание на то, что генерализирующее сравнение осуществляется в стихотворении по линии чисто ассоциативного сходства двух образных представлений, из которых второе, казалось бы, должно прояснять первое, но которые в действительности самодостаточны. Каждое из них локализует в картине зрительного представления то, что зрению, улавливающему объект в его статике, останавливающему любую его динамику, обычно не поддается, — некое кинестетическое ощущение движения-дыхания самого бытия, выражающего себя в нас как сущих через временение временности. Стихотворение пытается «ухватить», зримо передать это дыхание времени — дыхание и ощущение своего присут-

ствия в мире. Сознанию лирического субъекта дыхание времени открывается как «отрадное» — как эмоциональное состояние тихой и спокойной, несколько отошедшей от своего пика радости. «Минувшее» — бывшее — как просто *быть* — на время своего присутствующего временения отрывает сознание от сущего («И страшный груз минутно приподымет»), выводит его на простор чистого бытия — в тот простор, в ту пустоту и голость осенней природы, что открываются во второй строфе.

Вместе с тем, это бытие, времяящее в *минувшем*, в силу своего «есть» или «быть» есть всегда «бытие-вперед». Не случайно в конце второй строфы поминается «весна» («И душу нам обдаст как бы весною!...»): она из разряда бывше-настающего или прошедшего / будущего, как называли мы это время прежде (ибо весна всегда впереди) — она временит время Абсолюта, т.е. самой временности. Эта ассоциация поддерживается контекстом других стихов Тютчева: «ветр» и в данном стихотворении («Вдруг ветер повеет, теплый и сырой») несет дыхание Хаоса (ср. «О чем ты воешь, ветер ночной?...»), т.е. опять же самого бытия в его проявленности, непотаенности в сущем. «Лист» («Опавший лист погонит пред собою») у Тютчева, да и у других поэтов (ср. Лермонтова) чаще всего символизирует человеческую экзистенцию — одинокую человеческую судьбу, *некоего* как отдельного. Лирическое сознание поэта в стихе как бы раздваивается: оно отождествляется с «я» отдельным, с гонимым ветром бытия странником (вновь возникает поперечный дискурс индивидуальности в стихе Тютчева), тогда как принятая форма-субъект дискурса носит генерализирующий характер («мы» — «нам», «нас»), отчетливо проявлена человеко-самость присутствия — «душа». Однако дискурс индивидуальности, презентированный образом «*опавшего* листа», скрыт и потаен, он носит бессубъектный характер — истина бытия признается за самостью присутствия

(«И душу нам...»). И действительно, 1849 год знаменателен для Тютчева — он отмечает начало его бытия в мире людей, бытия-друг-с-другом.

Как пишут исследователи идиостиля Тютчева, «общая тональность» большинства его стихов — «передача неполноты, неокончателъности утверждаемого сопоставления; автор приводит не эквивалент, а только аналог возникающего у него ощущения, которое не может быть полностью описано словами»⁶⁵. Полноту ощущения создает лишь сам дискурс, компенсирующий невозможность передать словами те бессознательные «бездны» *души*, которые обнажаются под покровом человеко-самости как экзистенциала повседневного мира людей.

Стихотворение Тютчева «Когда в кругу убийственных забот...» важно и в ином плане: оно вводит нас в сложные отношения тютчевского субъекта со временем как временностью, — отношения, уже намеченные нами при анализе его стихов 1830-х годов. «Исходное время» временности, получившее у нас чуть выше название времени Абсолюта, в философии Хайдеггера именуется *мировым временем*. Оно, как мы уже говорили, конечно, ибо его временный экзистенциал — это настоящее как бытие к смерти. Расхожая концепция времени предполагает, однако, его бесконечность, состоящую в постоянном движении в «теперь-последовательности»: «...Для расхожего понимания времени время является как череда постоянно «наличных», сразу уходящих и приходящих т е п е р ь. Время понимается как некое одно-за-другим, как «поток» т е п е р ь, как «течение времени»»⁶⁶. Экстатичность же устройства времени в действительности предполагает его структурность или, как говорит Хайдеггер, «отрезковость».

Расхожее представление о времени, которое нельзя задерживать, порождающее, тем не менее, постоянное желание «остановить мгновенье», — Хайдеггер именует его *публичным*

временем — определяет один из дискурсов времени в стихотворении Тютчева «Так в жизни есть мгновения...» (1855). Восприятие времени как череды мгновений — череды «теперь» — отражено в образном строе стиха («Все пошлое и ложное / ушло так далеко») и в заключительном восклицании лирического субъекта: «О время, погоди!». «Поскольку присутствие во в п е р е д с е б я н а с т а ю щ е, оно должно ожидающе понимать череду т е п е р ь как ускользающе-преходящую. *Присутствие знает бегущее время из «беглого» знания о своей смерти*»⁶⁷. Стремление-забота ускользнуть, спрятаться от смерти порождает желание задержать бег времени, открыто интонированное тютчевским субъектом.

Но в стихе утверждается и иная, противоположная представлению о времени как о бегущем и неостановимом, концепция времени: «Так в жизни есть мгновения». «Время-миг» (как его называл Мамардашвили) противостоит времени как последовательности, в которую убегает присутствие, в которой прячется от самого себя — от своего знания настоящего — сознание. Миг жизни, вырванный из потока, — это выпадение лирического субъекта из временения своей экзистирующей заботы — выпадение не в «теперь», но в некое мировое время, которое просто *стоит* как структурно определенное «место» временности. Импульсом к выпадению присутствия в структуру мирового времени является *впечатление* лирического субъекта — такое сцепление ощущений и восприятий мира, которое «вправляет» его в русло бытия, раскрывает все его ощущения и чувства навстречу сущему. Впечатление, говорил Мамардашвили, — это «разбросанные там и сям, по ходу всей жизни, куски фундамента настоящей жизни. Или услышанный нами шелест действительного строения жизни»⁶⁸. В поэтическом дискурсе Тютчева впечатление (а в данном случае мы используем словоупотребление Мамардашвили) называется мгновением жизни, точнее — *мгновениями*, ибо само впечатление возникает только как повторяю-

щийся, вечно возобновляющийся в нашей душе акт. Очень важно, что у Тютчева это мгновения *жизни*, а не времени, то есть некие жизненные акты или структуры, которые мы и назвали впечатлениями.

Описать впечатление словами не берется сам поэт, а его голосом говорит здесь дискурс: «Так в жизни есть мгновения — / Их трудно передать», однако фактически все движение стиха посвящено его описанию: впечатление (мгновения жизни) и рефлексивно определяется («Они самозабвения / Земного благодать»), и просто описывается в своей длящейся распахнутости миру, который предстает в дискурсе истинно как феномен, являющий сам себя: «Шумят верхи древесные / Высоко надо мной, / И птицы лишь небесные / Беседуют со мной». Обнажаются возможности бытия — бывшее временит в актуальном и вечном *сейчас*: «Все пошлое и ложное / Ушло так далеко, / Все *мило* невозможное / Так близко и легко», застывает в своей открытости настоящему, которое не «потом», но «здесь и теперь», и потому оно не пугающе, не таит в себе ужаса или страха ничтожения смертью, но в своей открытости сознанию родит состояние покоя и блаженства. «Радость — это критерий очевидности», — таковы слова Мамардашвили⁶⁹. Само состояние лирического «я» в стихе Тютчева очевидно свидетельствует о «выпадании» лирического «я» Тютчева из дурной повторяемости, «последовательности теперь» в только-«здесь и теперь» *жизни* — в полное присутствие в своей жизненной экзистенции, входящей в структуру мирового времени. Время предстает как хайдеггеровский «возможный горизонт *понимания* бытия», ибо понимание состоялось в акте самого улавливающего бытие художественного творения, которым является Стихотворение Тютчева.

Выпадая из времени в мировое время как чистую временность, лирический субъект Тютчева фактически осуществляет экстериоризацию — он «выворачивается» из себя и через себя

в окружающий мир сущего. Знаменами и организаторами этого движения выворачивания являются упомянутые нами ранее перифрастические представления в стихах поэта, когда картина внутреннего мира души проясняется и моделируется через развернутое сопоставление с состоянием природы. «Психологизм» Тютчева оказывается по существу антипсихологизмом: не внутрь души движется его дискурсное «я», но «вне» себя, расшифровке состояний души способствует не интериоризация, но *экстериоризация* ⁷⁰.

Для того, чтобы сознание могло увидеть и понять себя, оно совершает некие неделимые во времени, но структурно определенные акты. *Во-первых*, оно останавливает течение времени в его вечной смене «теперь» на некоей высшей точке впечатления, жизненного мгновения: «...*вдруг, знает бог, откуда, / Нам на душу отрадное дохнет*» («Когда, в кругу убийственных забот...»). Остановку временения обычно маркирует смена временной формы глагола; так, в этом стихотворении глагольная форма настоящего времени несовершенного вида, имеющая значение длительности и постоянства («Нам все *мерзит* — и жизнь, как камней гряда / *Лежит* на нас»), меняется на форму совершенного вида («Нам на душу отрадное *дохнет* — / Минувшим нас *обвеет* и *обымет* / И страшный груз минутно *приподымет*»: звуковая форма глаголов и женские рифмы, усиленные внутренней рифмовкой в строке, также подчеркивают вдруг-прерываемость дурной бесконечности тянущейся жизни, несут смысловой оттенок отрыва, приподнятости над заботой). То же действие оказывает наречие «вдруг» — оно имеет значение внезапности и необъяснимости обычными законами повседневности происходящей *вдруг* остановки, маркирует вторжение в обычный мир иного мира, с иными законами очевидного. В стихотворении «Так в жизни есть мгновения...» близкую функцию выполняет наречие «так», в других стихах Тютчева — частицы и (или) союзы и наречия «как», «еще», «уже» и т.д. *Во-вторых*, сознание определяет

содержательность впечатления через выворачивание психики через себя и из себя, чему способствуют развернутые перифразы, сравнения и параллелизмы, распространенные в стихах Тютчева.

Указанная структура организует строение двух тематически и эмоционально близких стихотворений Тютчева 1858 года: «В часы, когда бывает...» и «Успокоение», которые относимы к «стихийно» образовавшимся в творчестве поэта микроциклам, «двойчаткам» или «дублетам», как определял стихи Тютчева с повторяющимися темами или образами еще Л.В. Пумпянский⁷¹. В первом стихотворении начальная ситуация — погруженность «я» (данного в форме множественного числа — как «мы») в повседневность бытия в мире, в тянущуюся непрерывность как длительность «теперь», привычный способ измерения которой — «часы». Эта запертость присутствия внутри своей длящейся заботы прерывается *вдруг*: «Вдруг солнца луч приветный...». Восприятие впечатлений от встречи с мировыми стихиями («солнца луч», «твердь благосклонная», «лазоревые высоты», «воздух благовонный») заставляет присутствие выпасть из состояния повседневного, публичного времени в самую временность как мировое время, открыто экзистирующее в сущем как таковом.

В композиции стиха сочетаются два вида сравнения, определенные Б.П. Иванюком как сравнение по ассоциации и сравнение-уподобление⁷². Первая часть — две строфы, рисующие удрученное состояние души лирического субъекта, где он выступает от лица пока не названной, но уже формально выраженной человеко-самости, — ассоциативно приравнивается ко второй — картине природного мира. Первая и вторая части могут быть соответственно определены как «предмет» и «предикат» сравнения; они резко контрастны: изображенное в «предмете» статично, субъект здесь пребывает в состоянии заботы, ничтожения близким и ожидаемым настоящим

(«И тьма лишь впереди»); изображенное в «предикате» находится в движении стихий. Таким образом, наш тезис о приравнивающем сопоставлении оказывается теперь не совсем точным: в действительности «предикат» является *развитием* темы «предмета», изображение которого обретает тем самым (т.е. благодаря предикату) динамику — она налицо в шестой, предпоследней строфе. Мир души находит свое продолжение в мире природной жизни, экстериоризация происходит именно в дополняющем развитии темы душевного ненастья, которое разрешается выходом из тоски благодаря прикасанию к мировому времени бытия, раскрытому, проявленному в существе мира.

Заключительная строфа стихотворения вновь заставляет видеть структуру сравнения несколько иначе, ибо ею осуществляется уподобление жизни стихий, т.е. их действия на человеческую душу, самой человеческой жизни — определенным душевным состояниям: «Так мило-благодатна, / Воздушна и светла, / Душе моей стократно / Любовь твоя была» (о том, что это структурный член сравнения, а именно «предмет», говорит частица «так»). От обобщенного и почти безличного, чисто формального выражения человеко-самости в «мы» лирического субъекта мы наблюдаем в последней строфе внезапный, но в действительности подготовленный предшествующим ходом сравнения переход к индивидуально-личному, присвоившему человеко-самость самовыражению субъекта («Душе моей»). Любовь же относится здесь к «разряду» стихий — она обладает теми же свойствами, что солнце и воздух, ее действие так же «благодатно» для души лирического субъекта. Таким образом, мифологизм тютчевского мироощущения, открыто выраженный в его поэзии начального периода творчества, в более поздних стихах уходит в форму дискурса, в своего рода подтекст стиха и организует структуру самого лирического образа-переживания.

Чистое временение в своем беге в настоящее открывается взору лирического субъекта в стихотворении «Успокоение». Временение перифрастически предстает здесь в образе стремительно мчащейся воды (потока) — эта символика достаточно традиционна для мировой литературы (ср. у Державина: «Река времен в своем теченье...», «Река жизни» В.Н. Горюева, 1822 и т.д.). Смывая все «теперь», все тяжести потерь, под которыми, как «под камнем гробовым», пребывает душа, временность обнажает себя как только настоящее; открывается некий промежуток между «теперь» и «когда», и погруженная в этот промежуток душа — человеко-самость присутствия — «впадает в забытье». «Забытье», подобно «дремоте» (из «Так в жизни есть мгновения...»), — это пребывание сознания в состоянии *между*, на пороге «как бы двойного бытия», т.е. в чистой временности бытия, из которой, как из ситуации предвыбора, еще можно сделать шаг в принципиально разных направлениях, в которой «И невозможное возможно», как скажет впоследствии Блок, или «Все мило невозможное / Так близко и легко» — как сказал сам Тютчев в уже звучавшем в нашем дискурсе стихотворении 1855 года. Чистое время как временение Бытия — это «вечное настоящее», застывшее в настоящем, не ожидающее его и не бегущее от него. «Вся проблема чистого времени, — писал Мамардашвили, — состоит в нашей способности отвлечься от собственного переживания и от причин... <...>...Совмещенность их и есть экран, пелена, мешающая нам видеть действия и жизнь реальности или чего-то другого, чем само это переживание»⁷³. «Войти» или «выпасть» в чистое время (временность) — это значит вырваться из последовательности-теперь, какою мы в повседневности меряем не только время, но и душевную жизнь. Сделать это, т.е. попытаться остановить поток времени можно двумя способами: буквально выпасть из него (что мы пронаблюдали в стихотворении Тютче-

ва «Так в жизни есть мгновения...») или отдалиться ему, впасть в забытие. Этот второй вариант представлен в стихотворении «Успокоение».

Описанный процесс экстериоризации душевной жизни субъекта захватывает и интимную лирику поэта, хотя в ней он проявляется в несколько иных формах. Укажем лишь основные, но прежде сразу оговорим очевидное: прямых выражений психологических состояний души, вызванных чувством к другому человеку (таких, как, скажем, пушкинские «Желание», «Я вас любил...», «На холмах Грузии...», «Я помню чудное мгновенье...», «Я вас люблю, хоть я бешусь...» и т.д.), у Тютчева крайне немного. Это (с последующей оговоркой) «Я помню время золотое...»(1832—1835), «Люблю глаза твои, мой друг...»(1831—1836), «О, как убийственно мы любим...»(1850—1851), «Я очи знал...»(1851—1852), «О не тревожь меня укорой справедливой!...»(1851—1852), «Последняя любовь»(1853), «Накануне годовщины 4-го августа 1864 г.»(1865). Причем из указанных стихотворений непосредственно-сиюминутная передача — на уровне описания — эмоции лирического «я» присутствует лишь в «Люблю глаза твои, мой друг...», «О не тревожь меня укорой справедливой...» и в «Накануне годовщины...» («Вот бреду я вдоль большой дороги...»), хотя в последнем — это эмоция тоски и памяти по уже исчезнувшей в «мире ином» родной душе, заставляющая лирическое «я» моделировать в настоящем ситуацию разговора с ушедшей любимой. В остальных из названных стихов мы наблюдаем отчетливо выраженную *рефлексию* сознания на некое интимное переживание, ее показателем является отнесенность лирической ситуации в прошлое либо изменение субъектной номинации с «я» на «мы» («О, как убийственно *мы* любим...», «Последняя любовь»: «О как на склоне *наших* лет / Нежней *мы* любим и суеверней...»), что размывает индивидуацию лирического высказывания.

Чрезвычайно верной характеристикой субъектной позиции автора в стихотворении «С какою негою, с какою тоской влюбленной...» (1831—1840), применимой, с некоторыми оговорками, к большинству интимных стихов Тютчева, нам представляются слова О.В. Зырянова: «Собственно автор как носитель сверхличной и абсолютной позиции философского знания исключен у Тютчева из сюжета и смотрит на «себя в прошлом» из временной точки, следующей уже за моментом свершения Рока, то есть в формально-логическом плане соответствующей *постбудущему* времени...»⁷⁴. Постбудущее время, выделенное исследователем в данном стихотворении и способствующее «исключению» автора (мы бы все-таки сказали — лирического субъекта) из сюжета развития переживания героини, в иных стихах Тютчева по своей функциональной значимости соответствует прошедшему-нарративному, неопределенному во времени по отношению к настоящему моменту высказывания и потому заведомо выводящему лирическое «я» из конкретно переживаемой ситуации («Я очи знал...», «Я помню время золотое...»); последнее стихотворение помещено нами в контекст рассматриваемых стихов исключительно как дань традиции, ибо, по существу, оно о чувстве не любви, но — времени. Характерно, что переживание самой любви отнесено здесь в прошедшее время).

Развертывание *авторским* сознанием экстерниоризации содержания психологической жизни личности наблюдается, на наш взгляд, в стихах Тютчева денисьевского цикла. По исследованию Зырянова (а до него — Г.А. Гуковского, Б.О. Кормана и других ученых), в произведениях этого цикла, как и в более раннем стихотворении «С какою негою...», осуществляется процесс *драматизации* лирики, сопряженный с явлениями ее новеллизации и романизации⁷⁵. «Трагическая ситуация любви» (термин Зырянова) у Тютчева объективируется, происходит разведение «двух познавательных инстанций: уча-

стника бытийной ситуации и созерцателя «драмы существования»⁷⁶, иначе говоря, Тютчев осуществляет дальнейшее структурное развитие приема остранения лирического «я», типичного для поэзии. Выводя наружу драматическое состояние конфликта чувств и эмоций, «выворачивая» себя посредством изображаемых сцен встречи героини со своим действующим, «участным» «я», передавая поведенческую динамику обоих участников сцены («О как убийственно мы любим...», «Не говори: меня он, как и прежде, любит...», «О не тревожь меня укорой справедливой!...», «Она сидела на полу...», «Весь день она лежала в забытьи...»), творческое сознание поэта осуществляет акт даже не осознания, а осмысления (сознания осознания) своей психической жизни (на языке Пятигорского и Зильбермана, своего «падения в психизм», о чем у нас см. дальше). И опять свидетельством осознанивающей роли «трагической ситуации любви» является отнесенность ее в прошедшее время.

Здесь же есть смысл сказать о том, что только в стихах второй половины жизни, связанных с биографическими обстоятельствами, происходит действительное открытие Тютчевым «другого» как «другого», выход из ситуации автокоммуникации и введение в структуру лирического сюжета полноправного «ты» (несмотря на то, что зачастую это «ты» фигурирует как «она»). Мы ведем речь не о том явлении, которое еще в статье 1962 года отметил Н.Я. Берковский: «С 40-х годов появляется у Тютчева новая для него тема — другого человека, чужого «я», воспринятого со всей полнотой участия и сочувствия»⁷⁷, но о «другом» как соучастнике сюжета, реальном адресате стихов, играющем в них подчас роль и субъекта сознания, и субъекта речи (см., например, микроцикл Тютчева «Не говори: меня он, как и прежде любит...» и «О не тревожь меня укорой справедливой...»⁷⁸). Не случайно стихи денисьевского цикла в лите-

ратуроведении нередко характеризуются в свете явления романизации лирики: этот длящийся в текстах, посвященных трагической любви поэта, своеобразный «роман» выполняет для автора роль романа самосознания и, одновременно, романа признания. В нем отчетлив элемент нарративности, и поэтому рядом с образом ролевого героя (по терминологии Кормана), безусловно не тождественного авторскому «я» (в стихах Тютчева это «он»), появляется некое *третье* лицо, «она». Напомним еще раз высказывание Пятигорского: «Феноменология «другого» невозможна без предпосылки о «другом другом» или «третьем». «Третье» — это то, чем (кем) ты не можешь стать ни при каких условиях, и что (кто) не может стать тобой и, следовательно, и «другим», ибо «другой» уже был введен как объект твоего превращения в него или его в тебя»⁷⁹. И именно от «другого» автор получает *свое* знание о себе.

О выходе творчества Тютчева после 1850 года в мир «бытия-друг-с-другом» говорит и обилие стихотворных посланий в его лирике указанного периода, или же стихов, посвященных чьей-либо памяти: «Графине Р.», «Памяти В.А. Жуковско-го», «Н.П.», «Графине Растопчиной», «Н.Ф. Щербине», «Е.Н. Анненковой», «На юбилей князя П.А. Вяземского», «Александру Второму», «А.А. Фету» и т.д. В стихах 1824—1847 годов конкретно адресованных посланий — считанные единицы («К Н.», «К N.N.», «Двум сестрам», «К ***»), некоторые носят поэтически условный характер и не имеют реального адресата («К Нисе», »В альбом друзьям»).

Фактически именно благодаря «другому» как «третьему» (т.е., конкретно, «ей»), в стихах Тютчева происходит объективация его знания о *своей* смерти. Бытие к смерти в первый период творчества поэта был лишь экзистенциальной возможностью, но еще не необходимостью присутствия в жизни (мы говорили о том, что его стихи создаются под знаком «бытия к

концу», но в них не актуален момент лично-индивидуальной смерти — как не актуальна для лирического субъекта этого периода, под покровом обобщенной человеко-самости, проблема идентификации своего «я» как отдельного, как персоны: поперечный дискурс индивидуального «я» лишь «пробивается» сквозь форму-субъект поэтического дискурса). Реально-биографическое обстоятельство — уход Е.А. Денисьевой, получивший многократное отражение в его поэзии, — сделал эту возможность *«наиболее своей, безотносительной, не-обходимой возможностью»*⁸⁰, поставил поэта лицом к лицу перед собственным бытием к смерти. Тогда и оказывается востребованной традиционная религиозная мифологема о принципиально разных экзистенциалах существования «души» и «всего остального», конструируется модель «необходимости невозможного» (выражение Ю.М. Лотмана): «Ты вдруг почувствуешь живей, / Что есть мир лучший, мир духовный» («Кто б ни был ты...», 1864), «Ангел мой, где б души ни витали, / Ангел мой, ты видишь ли меня?» («Накануне годовщины 4-го августа 1864 г.», 1865), «Из тяжелой вырвавшись юдоли / И все оковы разреша, / На всей своей ликует воле / Освобожденная душа» («Ю.Ф. Абазе», 1869) и т.д. Лирический субъект Тютчева заступает в «возможность прямой невозможности присутствия», в свое *«отличительное»* предстояние <...> по способу в п е р е - с е б я⁸¹ — предстояние смерти, что выражено в целом ряде его стихов после 1864 года: «Ушло — как то уйдет, всецело, / Чем ты и дышишь, и живешь» («Как неожиданно и ярко...», 1865), «И вдруг узнал бы, что волною / Он схоронен на дне морском» («Нет дня, чтобы душа не ныла...», 1865), «Как ни тяжел последний час — / Та непонятная для нас / Истома смертного страдания...» (1867), «Смотрю я, как бы живой, / На эти дремлющие воды...» («Июнь 1868 г.»), «Передового нет, и я, как есть, / На роковой стою очереди» («Брат, столько лет сопутствовавший мне...», 1870).

Оттого так ценны для Тютчева впечатления-мгновения бытия, когда его лирический субъект, зависший над жизнью — и над ничтожащей бездной смерти, сосредотачивает все временные экзистенциалы в едином броске присутствия. Эта попытка удержать, остановить мгновение — при том, что происходит его действительная остановка, зависание внутреннего времени поэтического дискурса на волне вечно настоящего, но никогда не ставшего, — определяет лирический пафос стихов «Смотри, как солнце зеленеет...» (1857), упомянутых ранее «В часы, когда бывает...» и «Успокоение» (1858), «Как неожиданно и ярко...» (1865), «В небе тают облака...» (1868), «Радость и горе в живом упоении...» (1870). Сознание поэта поистине *держит* в этих стихах само время. Вся душа, все чувства лирического субъекта открыты навстречу мирности сущего, встреча с которым вызывает не *тоску*, но глубоко осознанное и продленное во внутреннем переживании «я» ощущение радости и покоя бытия. Эти стихи, эти тексты сознания словно предназначены для перевода *существования* в план *бытия*, оно предстает в них реальнейшим из реальных — здесь «мир феноменален *собственной* силой реальности», как писал Зильберман^{8 2}, он милостиво впускает в себя человека и дарит его бесконечно долгой жизнью. Впечатление, выраженное в стихе Тютчева, переходит в разряд *вечных*, не подвластных временности локусов или структур самого бытия, в которые счастливо «зашло», попало сознание поэта. «Чудный день! — Пройдут века — / Так же будут, в вечном строе, / Течь и искриться река, / И поля дышать на зное».

Однако наряду с тем и в те же годы, сама возможность не-присутствия превращается у Тютчева достаточно быстро в собственно отсутствие как таковое — отсутствие присутствия в жизни вопреки наличию физической экзистенции в ней; в его стихах мы наблюдаем своего рода реализацию, перевод в жизненно-экзистенциальный и психологический план того

метафизического состояния присутствия отсутствия сознания, о котором речь шла ранее. Об этом свидетельствует изменение топологического, координатного положения лирического субъекта в поэтическом мире Тютчева, которое происходит задолго до трагического события его жизни — как бы в опережение сознанием жизненного «графика».

Напомним, что в первый период творчества Тютчева ключевая позиция его человека в мире — это *миграция* присутствия в родстве со стихиями, отсюда доминантные для стихов поэта, ярко динамические модусы топоса его лирического «я»: «И мы *плывем...*», «*Лейся* в глубь моей души... Все *залей* и утиши...», «Светло и тихо облака / *Плывут* надо мною!..», «И *ринься*, бодрый, самовластный, / В сей животворный океан!», «Светлея, *стелется дорога...*», «Через Ливонские я *проезжал...*», «Мы *едем...*» и т.д. После переломного 1849—1850 года тютчевский человек — это уже не столь движение или блуждание в океане стихий — сущего мира, сколько интонирующее *стояние* или *вы-стаивание* в дискурсе, поперечном сущему, вертикаль которого разверзнута прямо и непосредственно в бытие. «И человек, как сирота бездомный, / *Стоит* теперь и немощен и гол, / Лицом к лицу пред пропастью темной, На самого себя покинут он» — строки из стихотворения «Святая ночь на небосклон взошла...» (1849) являются лейтмотивными для обозначенного нами нового пространственного положения субъекта в лирике поэта.

Позиция *стояния* встречается в стихах Тютчева и раньше, но — чисто эпизодически. Такова в стихотворении «Наполеон» (1840—1841) характеристика героя-адресата: «И ты *стоишь* — перед тобой Россия...». Таково же пространственное самоотнесение лирического субъекта в стихотворении 1844 года: «Глядел я, *стоя* над Невой...». В последнем случае, однако,

оно обусловлено дуалистичностью внутренних интенций и привязанностей лирического «я» — характерной для Тютчева оппозицией севера и юга, между полюсами которой, испытывая равное тяготение к обоим, застывает в некоей точке вынужденного равновесия сознание субъекта: «О север, север-чародей, / Иль я тобою околдован?» — «... скорей, скорее / Туда, туда, на теплый юг...».

В поэзии последующих периодов концепт «стояния» имеет разные контекстные значения. В первую очередь отметим метафизическое значение *стояния* как зависания над (пред) бездной, которая в упомянутом стихотворении «Святая ночь на небосклон взошла...» прямо дешифруется как «без-дна», ничто или хайдеггеровское Бытие. С бытием, как известно, нечего *делать* — можно лишь выдерживать его стихийный напор, его пожирающее давление на психику — и оттого со стихотворением 1849 года непосредственно перекликаются «1856»: «Стоим мы слепо пред Судьбою, / Не нам сорвать с нее покров...» и «Пожары» 1868-го: «Пред стихийной вражьей силой / Молча, руки опустя, / Человек стоит уныло, — / Беспомощное дитя». Беспомощность человека перед бездной, ощущение иллюзорности гармонического растворения и слияния с ней (эксплицированного в «Сумерках») связаны как с ростом индивидуальности поэтического высказывания, так и с активным вторжением христианского дуализма духа и плоти в человеко-самость тютчевского субъекта («Не *плоть*, а *дух* растлился в наши дни...», 1851). Прежнее медиумическое состояние «всезрящего сна» в междуцарствии стихий («Лебедь») теперь расценивается лишь как «призрак тревожно-пустой» («Волна и дума», 1851), от которого, рано или поздно, «А должен наконец проснуться человек» («В разлуке есть высокое значенье...», 1851). И если «душе» христианской моделью мироздания традиционно уготовано некое постоянное место присутствия: «*В небе* ликуя, томясь на *земли*...» («Радость и

горе в живом упоении...», 1870), то для «всего остального» этого «места» не находится, оно, теперь отчлененное от прежде единой человеко-самости присутствия, имплицитно в глущине поэтического дискурса Тютчева, вызывая трагическое раздвоение самой «души»: «Не знаю я, коснется ль благодать / Моей души болезненно-греховной...» (1851), «О, если в страшном раздвоенъе, / В котором жить нам суждено...» («Памяти М.К. Политковской», 1872) и вынуждая лирическое «я» поэта на выражение практически неосуществимой, отчаянной надежды: «Но если бы душа могла / *Здесь, на земле*, найти успокоенье...».

Как демонстрацию ухода бессознательного начала сознания и психики в «подпольное», не признаваемое с позиций новой «веры» состояние (его можно было бы назвать отсутствием присутствующего) мы расцениваем два стихотворения Тютчева: «О волна моя морская...» (1852) и «Нет дня, чтобы душа не ныла...» (1865). Второе продолжает коллизию первого, более раннего и более мажорного по настроению стихотворения этого мотивного «дублета» Тютчева, показывая нереализацию тех надежд и упований, которые вначале питал лирический субъект (а в общем и целом — сам поэт), создавая свой вариант мифа об обручении со стихией.

Волна в поэтической мифологии Тютчева, как, впрочем, и в традиционной мифопоэтике, — проявление водной стихии первоматерии мира, символизирующей также материнское и женское начало. Одновременно, как показал в своей работе Б.М. Козырев, вода — это излюбленная стихия Тютчева. Очевидно, что в стихотворении «О волна моя морская...» «волна» выступает иноформой, т.е. замещающим образом женщины — об этом свидетельствует как антропоморфная, более того, откровенно «феминная» характеристика «волны», данная лирическим субъектом, так и его отношение к ней, отчетливо выраженное в дискурсе: «О вол-

на моя морская, / *Своенравная* волна, / Как, *покоясь* иль *играя*, / *Чудной* силы ты полна! / Ты на солнце ли *смеешься*, / Отражая неба свод, / Иль *мятешься* ты и *бьешься* / В одичалой бездне вод — / *Сладок мне твой тихий шепот*, / *Полный ласки и любви*, / *Внятен мне* и буйный ропот, / *Стоны вещие твои*», «Нет, в минуту роковую, / *Тайной прелестью* влеком...». Как это распространено в народных обычаях и ритулах, лирический герой дарит своей возлюбленной нечто заветное. Однако обычный «дар заветный», кольцо — традиционный символ бракосочетания — заменяется здесь «душой»: «Не кольцо, как дар заветный, / В зыбь твою я опустил, И не камень самоцветный / Я в тебе похоронил — Нет, в минуту роковую, / *Тайной прелестью* влеком, / Душу, душу я живую / Схоронил на дне твоём». Своеобразие этого акта дарения вызывает смысловую многозначность дискурса, основу разных интерпретационных версий.

Лирический герой дарит «свое», заветное (фактически — свою человеко-самость) первозданной стихии мира, не требуя ничего взамен, ибо осознает невозможность и неравноценность любого обмена; теряя «душу», он должен раствориться в океане стихий — в этом случае мы получаем еще одно воплощение инвариантного для творчества Тютчева первого периода мотива «Сумерек». Но если в «Сумерках» лирическое «я» еще только призывает свое «уничтожение», то здесь акт отдания души представлен как уже состоявшийся — и тем не менее, в фактуальности дискурса герой остается жив, он ведет свой «рассказ». Вспомним, что «душа», человеко-самость, в период «Сумерек» была для Тютчева изоморфна «мировой душе», в ней нерасчлененно соприисутствовали физическое и духовное начала мироздания. Тогда акт дарения, о котором в разбираемом стихотворении рассказывается как об уже состоявшемся, позволительно интерпретировать как отказ от прежнего всеприродного существования, когда «Все во мне и

я во всем», как переход к иному способу существования — к присутствию в мире людей, социальных и межиндивидуальных связей. Поэтому «душа» в данном стихотворении — это схороненное на «дне морском» (т.е. там, откуда уже не возьмешь обратно) природно-стихийное, если угодно — языческое или плотское, на другом языке — бессознательное — начало человеческой сущности тютчевского «я», составлявшее прежде «меру» его поэтической индивидуальности и метафизической гармонии с мирозданием.

Эта та интерпретация, которая вызвана самой логикой нашего дискурса. Однако нельзя не заметить, что в стихотворении имеется отчетливый фольклорно-литературный «подтекст»: немецкие народные баллады, баллады Гете и Шиллера. Тютчев, долго проживший в Германии, скорее всего знал тот или иной вариант баллады «Рейнское обручальное», в которой молодец бросает в Рейн обручальное кольцо с тем, чтобы его проглотила рыба (инверсия сюжета о «поликратовом перстне»), которую должны доставить к королевскому столу, а уж оттуда кольцо-де попадет к его «подружке» и напомнит ей о «милом»⁸³. Как мы говорили выше, в стихотворении Тютчева происходит совмещение в образе «волны» ее собственного смысла морской стихии и образа возлюбленной лирического героя (не мыслимое в народной балладе), однако коннотативный балладный «остаток», проявляющийся у Тютчева не только в фабуле, но и в балладно-песенной ритмике стиха, провоцирует на мажорную интонацию весь дискурс (вопреки собственно лирическому сюжету) и заставляет предположить, что, несмотря на кажущиеся безвозмездность и бескорыстность дарения, лирический герой вправе «рассчитывать» на некое «от-дарение», по крайней мере — на ответные любовь и признательность «адресата».

Можно также провести сюжетно-ассоциативную связь с балладой Шиллера «Кубок», ибо очевидно, что элементы ее

транссюжета были восприняты и трансформированы Тютчевым в других стихах [«Заветный кубок. (Из Гете)», «Сон на море» и др.]. И в этом случае выделенную нами ранее мажорную интонацию стиха будет перебивать и почти отменять заключительный аккорд тютчевского дискурса: «Душу, душу я *живую* / *Схоронил* на дне твоём», как нельзя более согласующийся со смертью рыцаря в финале баллады Шиллера.

Отмеченная коннотация стихотворения Тютчева позволяет еще раз внести коррекцию в наблюдение Лотмана о том, что во многих стихах поэта «сюжет строится как *движение снизу вверх* или как стремление к этому» (Лотман распространил это замечание со стихотворения «Накануне годовщины 4 августа 1864 г.» на «многие» стихи Тютчева⁸⁴). Лирический субъект стихотворения «Через Ливонские я проезжал поля...» (первый период творчества поэта) клонился долу, к бессознательному дискурсу памяти самой земли. Лирический герой стихотворения «О волна моя морская...» (начало второго периода) устремлен еще ниже — буквально к подводному дну. Он начинает изживать свое блуждающее присутствие в мире, и поэтому глубоко симптоматичной представляется приведенная выше строка из стихотворения «Июнь 1868 г.»: «Смотрю я, *как бы живой*, / На эти дремлющие воды...». Ее можно расценивать как своеобразную «оговорку» лирического субъекта по типу тех, что анализировал Фрейд, оговорку, удостоверяющую факт даже не *настающей*, а уже *ставшей* его личной смерти, не вызывающей, однако, никакого ужаса перед бездной.

Лирический герой стихотворения «О волна моя морская...» совершает отказ от своей, недавно присвоенной (о факте «присвоения» лирическим субъектом Тютчева «души» см. выше) души, человеко-самости, он «закладывает» ее за «тайную прелесть» жизни. В данном стихотворении Тютчева это выражается в том, что герой хоронит «душу» на дне морском, в других

стихах (как, впрочем, и в этом, ибо в акте дарения-отдачи «души», как мы стремились показать, содержится двойной смысл) — отдает ей, героине-адресату чувства, либо — отпускает в небо, в высший мир, который презентирован в лирике Тютчева семами не только «неба», но и «воли», «горнего» мира, «чистого пламенного эфира» (остаточное явление прежнего, натурфилософского представления сущего как игры стихий) и т.п. Так или иначе, «душа» из имманентного антропологической сущности субъекта состояния переходит в трансцендентальное и, далее, в трансцендентное, она, несмотря на всю риторическую «присвоенность», перестает быть для лирического субъекта реально «своей». Отсюда «двойное бытие» «вещей души» в тютчевском дискурсе с начала 50-х годов — это уже не просто экзистенция присутствия *между* бытием и сущим, осознанным страданием и сознательным уходом в бессознательное, в забытие, между монотеизмом духа и пантеизмом природы, — это еще и бытие лично-безличное, индивидуально-всеобщее с очевидным перевесом в сторону персологического бытия. Из *человека* лирический субъект Тютчева становится *персоной*, индивидуальностью, для которой душа есть не обязательный, а чисто дополнительный признак. Но насколько не обязательный?..

В стихотворении «Нет дня, чтобы душа не ныла...» воссоздается то состояние «души», которое она, по определению бессмертная, имеет после смерти. Его можно было бы назвать стихотворением, написанным в память о душе, своего рода эпитафией или, скорее, страничкой из «Книги мертвых», которые были распространены у древних народов. Лирический субъект Тютчева не имеет здесь личного голоса — говорит «сама» форма-субъект дискурса. Стихотворение строится как развернутое сравнение по типу ассоциативного сходства⁸⁵. Отсюда изображенное в первой строфе («предмет») претендует на всеобщность — и здесь действительно речь идет о

«душе» как вместившей в себя человеческую сущность субъекта. Вторая строфа («предикат») рисует состояние единичного, отдельного «некто» или «кого-то» (у Тютчева: «...тот, кто...»): сама местоименная номинация подчеркивает неопределенность, относительность сущности этого «некто». Ассоциативное уподобление «души» и «того, кто» осуществляется через наречие «как», выступающее в сравнительной функции, на него же «работает» и память поэтического дискурса Тютчева, а в данном случае ее трансляторами выступаем *мы*, исследователь-читатель. *Мы* знаем, что субъект сам похоронил свою душу «на дне морском» («О волна моя морская...») — после чего, можем мы предположить, он обратился в «того, кто», стал относителен в мире: отсутствующий в присутствии. Поэтому-то он утратил *свой* голос и идентифицирован с безличной формой-субъектом дискурса.

Однако от произошедшего катаклизма страдает не только субъект. Парадоксально, что «душа», выведенная из жизненной экзистенции и, казалось бы, долженствующая выпасть в чистое временение временности, пребывает в дурной последовательности-теперь: «Нет дня, чтобы душа не ныла, / Не изнывала о *былом*, / Искала слов, не находила, / И сохла, сохла с *каждым* днем». «Душа» *сохнет* — хотя, согласно ассоциативно-сравнительному, а по существу, как мы показали, непосредственно-прямому уподоблению, она находится «на дне *морском*». Источником иссушающей тоски «души» является лишенность *былого* — ее «родного края», как подсказывает нам «предикат» («Как тот, кто жгучею тоскою / Томился по краю родном...»). Лишенность *былого* означает фатальную обделенность и настоящим, ибо для захороненного «я» будущего в здесь-экзистенции нет, трансцендентное же измерение в данном стихотворении закрыто. Оттого настоящее «души» превратилось в обыденное время тянувшихся «теперь»: нет временения — родины присутствия, есть лишь «пустое» время отсутствия. «Душа» отсутствует у себя самой. Отде-

ленная от субъекта, она оказывается тюрьмой его «я» (уже в XX веке, в современную нам эпоху финализма, М. Фуко сказал: душа — «тюрьма для тела»), его персоны; он сам вне «души» — отдельный, утративший голос как проводника связи персоны со всеобщим — с миром, сущим и бытием, и в первую очередь, с бытием-друг-с-другом.

Разбирая стихотворение, мы намеренно отвлеклись от биографического и внутритекстового контекста, приняв во внимание лишь выделенную нами в микроцикл мотивную диадку стихов. Но вспомним, что в другом стихотворении, также связанном с памятью о Е.А. Денисьевой, поэт восклицал: «Ангел мой, где б души ни витали, / Ангел мой, ты видишь ли меня?». Дух дышит, где хочет — говорит христианское слово. Лирический субъект стиха постулирует поистине невозможное для себя — свободный полет отпущенной на волю души. Его собственное существование длится в сгущающейся тьме «гаснущего дня» (ср.: «Когда все гуще сходят тени / На одичалый мир земной» — из «Памяти М.К. Политковской», 1872), топологически он занимает положение центральной нижней точки полусферы, раскрытой вовне и ввысь, и его интенция, выраженная во внутреннем дискурсе стиха, действительно устремлена, как писал Лотман, вверх. Лирический субъект наделен здесь голосом («Вот бреду я...»), однако зрение доступно лишь «вещей душе», способной, в отличие от «просто» субъекта, отделять свет от тьмы и различать невидимое во тьме; отсюда настойчивый призыв-вопросание лирического «я» — завершающий рефрен каждой строфы: «Друг мой милый, *видишь ли меня?*», «Ангел мой, ты *видишь ли меня?*», и еще раз — «Ангел мой, ты *видишь ли меня?*». Ему очень важно, чтобы его *видели* — важно *быть*, присутствовать, пусть даже вне души. Видение тебя другим — залог идентификации собственного «я».

Внутренняя убежденность лирического субъекта в трансцендентном существовании той, что ушла: подчеркиваем, ему

нужно, чтобы она была, — выполняет роль пространственного ориентира его движения «*вдоль* большой дороги»⁸⁶: *вдоль*, а не *по*, ибо дискурс тютчевского субъекта, совпадая, не совпадает с движением большинства, с «бытием в мире». Без этой убежденности движение субъекта в здесь-экзистенции было бы совершенно бесцельно, лишено личного направления (осталось бы только направление *большой* дороги, которого и так нехотя — ибо «*бреду*» — придерживается герой). Та, что ушла, к которой обращено взывание лирического «я» стихотворения (т.е. его адресат) — это иноформа его собственной «души»; он взывает к ее отсутствию, ибо иначе теряет всякий смысл его личное бытие, и тень отсутствия закрывает мир. Отсюда не будет натяжкой сказать, что местоположение лирического субъекта в данном стихотворении вызывает самую непосредственную ассоциацию с его пребыванием «на дне морском»; сквозь поверхность моря, здесь — неба, где-то в запредельной дали и выси, пробиваются лучи света: герой не столько видит их (*видеть* дано *душам*), сколько *знает* о них (как в более раннем дискурсе поэзии Тютчева он был способен «чувять воды»). Иначе говоря, происходит инверсия «верха» и «низа»: на небе «душа» или в глуби океана — для экзистенции лирического субъекта по сути одно и то же, хотя само объединяющее совмещение «другого» (точнее, «другой» — *ее*, адресата дискурса) с «душой» заставляет надеяться на продолжающееся присутствие «души» в отсутствии самого субъекта и открывает ему возможность более полного знания о бытии, нежели то, которое он имеет в *здесь* длящейся экзистенции.

Биографический контекст стихов Тютчева открывает еще один, дополнительный коннотат топологического концепта *стояния*, центрального для его лирического субъекта в этот период. Стоя, люди совершают молитву — и как молитву о невозможном можно расценивать виртуальное «вознесение»

вверх, осуществляемое лирическим «я» стихотворения «Накануне годовщины...». Позиция молитвенного стояния прослеживается и в некоторых других стихах Тютчева, посвященных Е.А. Денисьевой: «И, жалкий чародей перед волшебным миром, / Мной созданным самим, без веры я стою...» («О не тревожь меня укорой справедливой!»), «Стоял я молча, в стороне / И пасть готов был на колени...» («Она сидела на полу...»). Карельский исследователь В.Н. Сузи интерпретирует уже звучавшее у нас стихотворение поэта «Святая ночь на небосклон взошла...» как изображение мистерийной драмы смены религии язычества христианством: «Из антично-пантеистической рамы «двойного бытия» вырастает христианский образ Искупителя, раздвигающий антично-языческие пределы пантеизма»⁸⁷; драма эта разворачивается в сердце современного человека, тютчевского героя, и сопряжена с искушением сомнением. В этом случае позиция стояния героя и перед бездною («И человек, как сирота бездомный, / Стоит теперь и немощен и гол, / Лицом к лицу пред пропастью темной»), и перед любимой открывается как мольба о ниспослании ему спасения и веры, которых он сам лишен — в отличие от души, готовой «К ногам Христа навек прильнуть»⁸⁸.

Таким образом, лирический дискурс Тютчева середины и второй половины 60-х годов — это попытка осознания своего положения вне души, ушедшей или отданной в глубины сверхсущего, эксплицированного как бес- или сверхсознательное субъекта. Точнее даже, своего со-положения с «душой», которая, формально будучи «моей», личной, в действительности моей персоне не принадлежит.

В стихах Тютчева, начиная с 50-х годов, наблюдается явление, обозначаемое нами вслед за Д. Зильберманом и А. Пятигорским как «падение в психизм»⁸⁹, регрессивное движение

не к бытию как «ничто» мира и сущего (или, что в нашем контексте то же самое, к чистому сверхсознанию), но в недра своей личности, индивидуальности, своей психической сущности. На уровне бессознательного механизма этой интенциональности сознания его производит сам поэтический дискурс. «Метод» осознания (подчеркиваем: *бессознательного* осознания!), осуществляемого дискурсом стихов Тютчева, опять-таки сродни методу «обсервативной психологии» Зильбермана и Пятигорского: он фиксирует «падения в психизм», «номальные патологии» психики. Дискурс взаимодействия персоны субъекта со своей «душой» как человеко-самостью, отделенной от его экзистенции, — есть факт анализа сознанием своего ухода в мир от прежней полусознательной растворенности в сущем, теперь, когда она потеряна, подвергающейся напряженной, страдательной рефлексии.

Страдание, испытываемое лирическим субъектом Тютчева, — это то «третье», благодаря которому он осознает *свое* в этом мире, *свое*, которого лишился, — а именно *душу*. Ибо страдание — постоянный модус существования «души» в экзистенции земного мира, оно «возвращается» к субъекту от «души» в процессе вызывания к «другому» («другой», *ней*), также перешедшему (т.е., конечно, перешедшей) в состояние отсутствия и так идентифицировавшемуся с «душой» субъекта. Сама «павшая в психизм» душа заступает место сверхсознания, которое, упав «на уровень могущего быть наблюдаемым психизма»¹⁰⁰, порождает разнообразие психической жизни личности, ранее сращенной с человеко-самостью и нерасчлененно плававшей в океане стихий. Иными словами, в поэзии Тютчева второй половины жизни объективируется нечто вроде христианского мифа творения мира — таким может быть онтологическое осмысление тютчевской феноменологии, которая с аксиологических позиций оценивается как именно *падение* единой целостности до состояния тварности, расчле-

ненности. В свете иной, нехристианской традиции все происходящее в поэтическом мире Тютчева вообще не подлежит оценке, это только «игра» самобытия сознания, коррелят которой для индивидуального сознания субъекта, в состоянии «нормальной патологии» не могущего вместить в себя сверхсознание, — сон, переводящий на уровень бессознательного механизм интенсификации сознания.

Пространственно и зримо позиция осознания сознанием — формой-субъектом тютчевского дискурса — своего падения в психизм выражается в *стоянии* человека в поэтическом мире Тютчева 1850—начала 1870-х годов; точнее сказать, указанная позиция и обуславливает распространённость именно такого топологического образа субъекта в произведениях поэта. Стоическое положение его лирического «я» — это экстериоризация сознанием факта невозможности своих прежних экзистенциалов в мире, своей брошенности уже не в метафизику присутствия бытия, но в «бытие-в-мире», которое таит в себе для него прямую и непосредственную угрозу *не быть, не присутствовать*. По отношению к прежней раскрытости присутствия навстречу «бытию-к-концу», долженствующему застичь мир, но *не сознание*, точнее, не сверхсознание (ибо «И Божий лик изобразится в них»), его теперешнее состояние «бытия-к-смерти» оценивается как хайдеггеровская «угрожаемость самого себя»¹⁰¹, как отсутствие уже не *места*, но самого своего присутствия в бытии мира. Хайдеггер писал: «Характеристика экзистенциально набросанного собственно-го бытия к смерти позволяет подытожить себя так: *заступание обнажает присутствию затерянность в ч е л о в е к о-самости и ставит его перед возможностью, без первичной опоры на озаботившуюся заботливостью, быть самим собой, но собой в страстной, отрешившейся от иллюзий л ю д е й, фактической, в себе самой уверенной и ужасающей*».

ся с в о б о д е к с м е р т и»¹⁰². Эту счастливую «затерянность в человеко-самости» с болью, со страданием отторгает или просто утрачивает лирический субъект Тютчева, принимая в сознание свою одинокую отдельность от людей *при* бытии-в-мире, все более и более заступая, т.е. уже при жизни заступив, в смерть. Добавим, что другого «пути» присутствия в *уже* состоявшемся и *еще* длящемся падении в психизм просто нет. Теперь «цель» может быть обретаема только в эпифеномене смерти.

Концепт *стояния* в лирике Тютчева, кроме выделенного нами метафизического значения зависания сознания над своим же бытием (а также и над жизнью), имеет и экзистенциальные, так сказать, более определенные в содержательном плане коннотации. Образ стояния, как упомянуто выше, ведущий для положения лирического субъекта Тютчева в стихах денисьевского цикла «О не тревожь меня укорой справедливой!...» и «Она сидела на полу...». Стояние подразумевается в дискурсе стихотворения «Весь день она лежала в забытии...», об этом говорит как описываемая ситуация, так и то положение, которое, «как бы» в скобках, занимает в ней лирический герой: «(*Я был при ней, убитый, но живой*)»; мука неподвижности в отчаянии и боли определяет экспрессию замещающей лирическое «я» «птицы» в стихотворении «О этот юг, о эта Ницца!...»; «Глас вопиющего в пустыне, / Души отчаянной протест» («Певучесть есть в морских волнах...») также содержит в себе, как мы упоминали выше, вертикаль стояния. Наконец, в стихах конца 60-х—начала 70-х годов стояние разрешается в *застой*: «Есть и в моем страдальческом застое...» и в *застывание*: «Опять стою я над Невой...» — свидетельства *уже* произошедшего заступания тютчевского субъекта в смерть, фактически — его уже-бытия в смерти, которое несколько позже будет констатировано в дискурсе поэта: «Брат, столько лет сопутствовавший мне, / И ты ушел — куда мы все идем — / И

я теперь, на голой вышине, Стою один — и пусто все кругом.
<...> Дни сочтены, утрат не перечсть — / Живая жизнь давно
уж позади — / Передового нет, и я, как есть, / На роковой стою
очереди».

Стояние чаще всего сочетается у Тютчева с его *вглядывани-ем* в то, что открывается перед ним и, в противоположность позиции субъекта, обычно исполнено движения и видимой жизни. Так, в самоописании своего поведения героем стихотворения «О, не тревожь меня...» реакция взгляда непосредственно следует за его оправдательной речью: «О не тревожь меня укорой справедливой! / Поверь, из нас из двух завидней часть твоя: / Ты любишь искренно и пламенно, а я — / Я на тебя *гляжу* с досадою ревливой». В стихотворении «Лето 1854» взгляд — выразитель поведенческой неподвижности, маркер все той же позиции стояния субъекта: «*Гляжу* тревожными глазами / На этот блеск, на этот свет...». Дадим еще несколько показательных примеров: «Как часто, грустными мечтами / Томимый — на тебя *гляжу*...» («Играй, покуда над тобою...»), «С давно забытым упоеньем / *Смотрю* на милые черты...» («К.Б.»), «Где я — теперь, *смотря* в ночную тьму...» («Брат, столько лет сопутствовавший мне...»). Взгляд здесь — и показатель отношения лирического субъекта к предмету высказывания, и маркирующая интенция его мысли. Не случайно, «как бы» в шутку обыгрывая пушкинскую «музу», поэт замечает: «Веленью высшему покорны, / *У мысли стоя на часах*...».

Сознание, говорил неоднократно Мамардашвили, *стоит*. Оно существует «поперек» нашей обычной повседневной жизни. Стояние знаменует отчасти вынужденную, а отчасти сознательно принятую лирическим субъектом Тютчева позицию эмпирического бездействия, когда любое действие оказывается не нужным, по определению лишним. Ведь в лирической ситуации стихов денисьевского цикла герой поистине бессилен перед женс-

ким горем, женскими слезами и прочими аффективными формами проявления *ее* душевной жизни; само развертывание ситуации, по своеобразному закону гармонизации эстетической формы, компенсаторно уравнивает активность одной стороны (в данном случае — героини) пассивным приятием этой активности другой стороной (лирическим «я»), и отсюда, самым движением поведенческого дискурса, осуществляется перенос интенции и импульса действия субъекта в его внутреннюю, личностную сферу, манифестируемую взглядом.

Поэтому ситуация-сцена, представленная в ряде стихов денисьевского цикла, где разворачивается «поединок роковой» двух любовей, двух судеб, обычно сопровождается композиционно обрамляющим ее и подводящим аналитический итог признанием героя: «И самого себя, краснея, сознаю / Живой души твоей безжизненным кумиром» («О не тревожь меня...»), «И страшно-грустно стало мне, / Как от присущей милой тени» («Она сидела на полу...»), «О господи!.. и это п е р е ж и т ь... / И сердце на клочки не разорвалось...» («Весь день она лежала в забытьи...»). Изображая «выворачивающее» себя движение сознания, лирический дискурс транспонирует развернутую структуру акта рефлексии лирического «я» на психологическую жизнь личности (чаще всего своей, но иногда — героини). Внешний, так сказать, «моторный» или поведенческий драматизм, сосредоточенный в *ее* действиях и переживаниях либо в действиях *другого* «я», отстраненного от «я» сознающего и участвующего в ситуации («Давно ль, гордясь своей победой, / Ты говорил: она моя...» и т.д. — из «О как убийственно мы любим...»), «Он мерит воздух мне так бережно и скудно...» — из «Не говори: меня он, как и прежде, любит...»), венчается внутренним драматизмом оценивающей себя через «другого» мысли. *Экстериоризация* разрешается *интериоризацией*, хотя этот последний, завершающий «жест» сознания субъекта наблюдается далеко не во всех стихах Тютчева.

Не меньшую роль в ходе рефлексии субъекта уже как субъекта не внутреннего мира произведения, а акта *творчества* (креативный аспект дискурса) в поэзии Тютчева играют циклические образования стихов, в особенности так называемые «двойчатки» или микроциклы-дублеты, которые образуются за счет эмоционально-тематической, а если заглянуть глубже, то и рефлексивно-аналитической связанности стихов друг с другом. Второе стихотворение микроцикла подобного рода может «отвечать» первому — как в «двойчатке» «Не говори: меня он, как и прежде, любит...» и «О не тревожь меня укорой справедливой!...»; может продолжать тему первого, давая ее новый поворот или предлагая еще один вариант развития «того же самого», а следовательно, указывая на важность для авторского сознания данной темы, — так связаны друг с другом рассмотренные нами стихи «В часы, когда бывает...» и «Успокоение»; наконец, второе стихотворение может продолжать тему первого, давая своего рода финал и развязку сюжета, намеченного в первом стихе: в таком ключе мы анализировали стихи «О волна моя морская...» и «Нет дня, чтобы душа не ныла...». Согласно исследованию Я.О. Глембоцкой, микроциклы служат проявлению творческой рефлексии автора на минимально возможном материале архитектоники произведений: «рождение целого происходит из рефлексии каждого текста по поводу другого»^{1 03}, о рефлексии творчества свидетельствует и возникающий в этих случаях элемент нарративности — своего рода метаповествовательный сюжет, который мы, в качестве реципиента тютчевского дискурса, прослеживаем в его стихах.

Однако вернемся к недосказанному. Концепт «стояния» имеет отношение не только к образу человека в лирике Тютчева, но и к предметам и явлениям окружающего мира. В данном случае эти предметно-субъектные содержательно-сти выступают экстериоризованными иноформами созна-

ния. Так, замещающую функцию присутствия мы видим в экстенсивной линии *стояния* предметных или абстрактно-понятийных субъектов в следующих стихах Тютчева: «Чародейкою зимою / Околдован, *лес стоит...*», «*Весь день стоит* как бы хрустальный...» («Есть в осени первоначальной...»), «И громадою отвесной, / В белизне своей чудесной, / Над Донцом *утес стоит...*» («Святые горы»), «Велико, знать, о Русь, твое значение! / Мужайся, *стой*, крепись и одолей!» («Ужасный сон отяготел над нами...»), «Кто избранный для всех крамол мишенью, / *Стал и стоит*, спокоен, невредим...» («Гуманный внук воинственного деда...») и т.д. Остановимся на хрестоматийно известном стихотворении Тютчева «Чародейкою зимою...».

«И стоит он, околдован, / *Не мертвец и не живой*»: здесь дано чрезвычайно точное определение состояния «как бы», в которое периодически «выпадает» лирический субъект Тютчева уже в стихах 60-х годов (еще раз напомним строку из «Июня 1868 г.»: «Смотрю и я, *как бы живой*, / На эти дремлющие воды»). Неопределенность, размытость модальности в отношении к жизненности или онтологической живости (не в смысле «живости» как черты поведения) — ведущей отличительности присутствия — снимает оппозицию *живой / мертвый* и переводит существование субъекта, которым здесь является «лес», в иной план бытия, характерный обычно для бытия сознания. Бытие сознания протекает в форме-субъекте самого дискурса, которая имеет безличный характер (лес — «он»), но которая узнает себя через остраивающее отождествление с «другим» — с лесом. Сознание оппозиционно не смерти, но *жизни*, жизненное же существование сродни существованию леса под «покровом Майи», великого иллюзиониста в пантеоне индийских богов: «Весь опутан, весь окован / Легкой *цепью* пуховой...». Однако в волшебном очаровании сна леса длится его «чудная жизнь», она может иметь отношение

равно к его, не понятному для внешнего наблюдателя, способу существования — и к чисто внешней стороне, оболочке этого существования.

Отсюда возможны две линии интерпретации «леса» в стихотворении Тютчева. 1). Картина «леса», данная в стихе, онтологична: «под снежной бахромою» протекает своя, особая жизнь, аналогичная той, что открывала ночь в стихах раннего Тютчева, когда сбрасывала «златотканый покров» дня. И тогда сон — это уход в бессознательное жизни сознания, погруженной в психизм. Обсервативное отслеживание отсутствующего присутствия сознания осуществляет сам дискурс. 2). Картина «леса» феноменологична: «лес» — это феномен некоей «чистой сущности» сознания, где нет отдельно взятых явления и сущности, поэтому лес способен сам по себе вспыхивать «ослепительной красой», когда на него падает луч света — Сверхсознания. И тогда экзистенция «леса» — это достижение блаженного существования вне желаний и страстей, которое для постороннего взгляда есть поистине «чудная жизнь»; это бытие в состоянии самадхи или нирваны.

Возникшие здесь коннотативные смыслы «леса» столь различны, что становится необходим снимающий их противоположность третий уровень интерпретации. Как известно, лес в мировой символической системе — это символ бессознательного, по этой линии его значение смыкается со значением символа воды, а именно в воду (на «дно морское»), как мы помним, погружена душа, человеко-самость лирического субъекта Тютчева. Следовательно, картина спящего, но живущего «чудной жизнью» — не мертвой и не живой — леса — это экспликация механизма достижения «чистого» сознания, даже сверхсознания, которое для постороннего наблюдателя может представляться либо погружением субъекта в майю сна, либо, напротив, прикосновением к сущности мира, вхождением в нирвану. Ни то, ни другое, по существу, не важно; мы можем лишь повто-

ритель, что это своеобразная игра сознания с собой с попеременным заходом то в темную, то в светлую комнаты, игра, погружение в которую и есть погружение в психизм, отслеженное в ходе дискурса самим же сознанием.

О том, что Тютчев не был чужд возникших в ходе нашей интерпретации восточных, даже прямо буддийских ассоциаций, свидетельствует стихотворение «Как нас не угнетай разлука...». В нем присутствуют два, безусловно восточных по происхождению, символа: *покрывало*, закрывающее истину (постоянный символ Тютчева), и *колесо жизни*, означающее цепь перерождений. Очевидно, что в этом стихотворении, написанном поэтом незадолго до смерти (1866?—1872?), он чрезвычайно близко подошел к самой истине бытия — она стала для него *прозрачной* (для него, но не для нас, поэтому говорить подробно о содержательности этой «истины» мы не вправе). «Покрывало» в контексте стиха — это человеческая привязанность как к настоящим, так и, особенно, к прошлым симпатиям и страданиям, это надежды и упования лирического субъекта, выраженные им в предшествующих текстах. Именно все эти эмоционально-психологические состояния держат *душу* в цепи или колесе перерождений, которое здесь названо «колесом недоумений»: душа *недоумевает*, она *смущена* «искушениями» возможного и страстно желаемого возвращения того, что невозможно. «Сдернуть покрывало», по-видимому, означает навсегда уйти из этого мира в сознании своего невозврата в него — как невозврата и того, по ком болит душа (*idem per idem*: фактически она болит о себе, ее боль — это еще одна иллюзия бытия-в-мире), с кем длится разлука. Это равнозначно расставанию «с великой тайною загробной» (из «Памяти М.К. Политковской»), т.е. равнозначно отказу не только от «этого», но и от «того» мира, полному и сознательному принятию *пустоты* бытия, а значит, завершающему слиянию бессознательного и сознательного начал личности субъекта — его действительному уходу навсегда.

Последнее стихотворение Тютчева — одно из завершающих в его творчестве — позволяет теперь, ретроспективно итожа проделанный нами анализ, выйти к важнейшему мирозерцательному основанию всей его поэтической мифологии. В свете концепта смерти как окончательного прекращения и остановки жизненных перерождений и жизненных иллюзий сама жизнь предстает лишь как одна «большая» иллюзия, как человеческое видение жизни или, иначе говоря, как сон. Сон — базовая мифологема в поэзии Тютчева, в избранном нами ракурсе исследования выступает для сознания и со стороны сознания замещающим эквивалентом жизни. Оконкречивая известный трюизм, имеющий прямое отношение к Тютчеву и гласящий, что сон — это метафора или символ жизни (кальдероново «жизнь есть сон»), мы можем сказать, что, являясь *символом* жизни, сон связан с ней функциональной зависимостью по типу соответствия: жизнь = f (сон). Но если жизнь есть фактическое падение в психизм (точнее, результат онога), *volens-nolens* сопровождающееся отсутствием, прекращением сознания (напомним, что так в онтологии жизни — но не так в онтологии дискурса, ибо сам дискурс и есть коррелят, передаточный механизм сознания), то сон — это расточение и размыв сознания, когда оно со-присутствует самому себе — сознающему субъекту, представленному в форме-субъекте дискурса и отмечающему, регистрирующему в стихе синкопы сознания. В плане объектной отнесенности сознания к психике сон означает уход (воспринимаемый не предметно, но фактуально) некоторой части содержания сознания в сферу бессознательного.

Со-присутствие сознающего субъекта с состоянием сна, в которое, по логике вещей, должен быть погружен и он сам, мы обнаруживаем уже в ранней поэзии Тютчева. Так, некий «всевидающий» и «всезнающий» наблюдатель имплицирован в форму-субъект дискурса в стихотворении «Видение» (1828—

1829). Развивая мифологическую линию стиха, можно лишь предположить, что *он* идентифицирован с «Музой» и рассказывает нам один из тех «пророческих» снов, что видит она сама; отсюда и возникает уникальная и возможность, и способность лирического субъекта Тютчева быть носителем *знания*, естественно неполного, но — знания — о структуре Вселенной и законах временения ее бытия. Иначе говоря, «пророческие сны» Музы, к которым прикосновенно лирическое «я» Тютчева, — залог и объяснение «фонда» его личного бессознательного, затем вытесняемого «дневным», сугубо индивидуальным сознанием личности и покрываемого забвением (если быть совсем точными, то — «забвением № 1»).

В стихотворении «Как океан объемлет шар земной...» присутствие субъекта объективировано обобщенным «мы», которое объединяет в себе сразу две ипостаси: 1) представительство лирического субъекта — он говорит от *всех* людей, он подвержен общему уделу; 2) «мы» как «травестированное я» (воспользуемся еще раз выражением Ю.М. Лотмана), т.е. замещающее «я» наблюдателя, который взирает на открывающиеся его, по идее — *спящему*, — взору пространства космоса и который в силу этого обстоятельства наделен неким знанием, коего лишены все остальные, спящие своей «земной жизнью». Ведь человеко-самость, эксплицированная в этом дискурсном «мы», несомненно погружена в сон, однако форма-субъект дискурса обсервирует и отмечает миграцию человеческого «места» в сущем.

Именно в состоянии сна открывается, как говорили мы выше, близость и причастность сознания бытию, а человеческая экзистенция обнаруживает себя как присутствие: вне этой размытости, синкопированности сознания, т.е. его перехода в бессознательное состояние (что с точки зрения дневного сознания и будет сном как забытьем, а в пределе — тютчевским «дай вкусить уничтоженья»: с точки зрения жизни сон

есть постоянная величина в функции смерти), «слишком человеческое» индивидуальное сознание личности просто не смогло бы вынести встречи с бытием и, соответственно, открытости ему полного знания.

В стихотворении «Сон на море» (1828—1830) синкопа сна обладает продуцирующей способностью; анализируя это произведение Тютчева, К.Г. Исупов писал, что «Сон на море» — «миф об онтологической неизбежности творящего сознания»¹⁰⁴, об игре как «модусе бытия». Как нельзя более здесь выявляется способность сна замещать жизнь, а жизнь — выступать лишь переменной в функции демиургической реальности сновидческого механизма. Реальность сна в стихотворении протекает параллельно так называемой первореальности — «хаосу бури», как определил ее Исупов, т.е. обнаженному первосущему мира («И в тихую область видений и снов / Врывалась пена ревущих валов») и сохраняет своеобразный локус неподвижности, в пространстве которого существует *сознание героя*. Причем реальность сна развивается по обращенной логике — от видения уже созданной, расцвеченной, тварной земли — к первоначальному акту демиурга, который, однако, остается «за кадром». Вначале мир, увиденный сновидцем, безмолвен, но динамичен: «И сонмы *кипели безмолвной толпы*», а затем, после некоторой паузы, выраженной в тексте многозначительным троеточием, и вслед за признанием героем себя в роли демиурга, — мир теряет свою подвижность, хотя сохраняет качество светоносности, оппозиционное «гремящей тьме» первореальности: «Я много узнал мне неведомых лиц, / Зрел тварей волшебных, таинственных птиц... / По высям творенья, как бог, я шагал, / И мир под мною *недвижный сиял*». Подчиненность сновидения этой обращенной логике обуславливает обрыв рассказа о сне сразу за приведенными словами, ибо далее, по-видимому, следовало бы возвращение сознания к себе и в себя (к Первоедино-

му, говоря абстрактно), чего уже не в силах ни созерцать, ни, тем более, передавать в дискурсе никакой субъект, сохраняющий свою человеко-самость как антропологическую сущность. Однако в рамках того рассказа о сне, что передается в стихотворении, местом встречи двух реальностей является индивидуальное сознание самого субъекта, оно или он — как проводник, «медиум-посредник»¹⁰⁵ сна — обсервирует это, обратное падению в психизм, возвращение «сознания вообще», т.е. бессубъектного сознания (а по закону соответствия — и мира) к своей первоначальной сущности, возможно, к состоянию сверхсознания.

Исупов говорит о стилистически «двуголосом» слове Тютчева в данном стихотворении¹⁰⁶ (*там же*, 24—25); мы бы скорее сказали о совмещенном видении субъекта (реализующем «принцип дополнительности», действие которого в лирике Тютчева показал С.Н. Бройтман¹⁰⁷), достаточно прямо и однозначно выраженном в стихе с самого начала: «*Две беспредельности были во мне*» — и поэтически маркированном двумя стилистиками — романтической и барочной: их образы достаточно полно проанализированы Исуповым. В тексте стиха совмещаются и со-присутствуют даже не две, а три реальности — если к первореальности хаоса бури и ирреальности сна добавить реальность дискурса, отраженную в сознании лирического субъекта, который, как верно указывал Исупов, *вспоминает* происходившее с ним во сне и наяву: «*И море, и буря качали наш челн, / Я сонный был предан всей прихоти волн*». Две из них непосредственно производны от соответствующих форм сознания: реальность дискурса — от вспоминающего и воспринимающего сознания субъекта (а эти его качества, в свою очередь, заданы ситуацией дискурса), реальность сна — от творящего сознания сна. Тогда так называемая первореальность хаоса, по закону развертывающейся вспять ирреальности сна, есть производное от него же, ибо чисто

логически мы можем предположить, что за светом, т.е. «раньше» света, «была» или царит тьма (ср. библейское: «Земля же была безвидна и пуста, и тьма над бездною; и Дух Божий носился над водою». — Бытие, 1: 2). В дискурсе стиха все эти реальности и производящие их сознания объединены посредством сочинительных, но не подчинительных связей: семь раз употребляется союз «и», а по тургеневскому списку стиха — и все восемь (причем в этом случае анафорический повтор в третьей и четвертой строках усиливает эффект сосуществования двух бытийностей: «*И* две беспредельности были во мне — / *И* мной своевольно играли оне»), два раза — союз «но». Согласно исследованию И.В. Фоменко, «Соединительный союз *и* как бы уравнивает соотносимые ситуации в правах, определяя мировой порядок — сосуществование всего со всем»¹⁰⁸. Противительный союз «но» вносит в отношения сосуществования необходимый элемент иерархии, определяя соположение вещей в мире с учетом воспринимающего мир и высказывающегося о нем субъекта (возникает эффект «потенциальной модальности»¹⁰⁹). В стихе Тютчева «но» всякий раз указывает на отношение как противодействия, так и взаимозаместимости (и взаимовозместимости) двух реальностей — бури и сна («Я в хаосе звуков летал оглушен, / *Но* над хаосом звуков носился мой сон»; «И мир подо мною недвижим сиял. / *Но* все грезы насквозь, как волшебника вой, / Мне слышался грохот пучины морской»), причем они сменяют друг друга поочередно. Уже исходя из этого говорить о «гибридном» и «двуголосом» слове Тютчева в данном стихотворении (как, впрочем, и в подавляющем большинстве других) не приходится, несмотря на очевидную и указанную Исуповым оксюморонность некоторых его тропов.

Таким образом, в стихотворении Тютчева «Сон на море» эксплицируется осознание сознанием содержательной деятельности сознания, которая в обычном, дневном состоянии

субъекта бывает затемнена от него и становится прозрачной лишь на время пребывания в пороговом, онирическом состоянии сна, за- и вымещающем жизнь.

Аналоговая функция сна в отношении жизни очевидна и в стихотворении «Проблеск» (1824—1825). Звуки волшебной арфы, символизирующей связь и страдательное напряжение между землей и небом (символ «арфы» выстраивается вдоль той же символической линии, что и «лебедь», лейтмотивный для Тютчева образ-символ медиума-гермафродита), знаменуют приближающееся присутствие Бытия, представленное в стихотворении в образе «божественного огня», пылающего эфира, т.е. обнаженной первосущности мира; «дышать» им для смертного нельзя долго (Бытие ничтожит). С точки зрения дневной жизни ночь — это «волшебный сон», чреватый смертью. С позиции ночи жизнь — всего лишь «утомительные сны» души, человеко-самости лирического субъекта: «Привстав, окинем небосклон, — / И отягченную главою, / Одним лучом ослеплены, / Вновь упадем не к покою, / Но в утомительные сны».

Рассматривать все стихи Тютчева, в которых присутствует концепт «сна», для нас нет особого смысла. Очевидно, что сон в лирике Тютчева определяется как особое состояние сознания, погруженного или выпавшего в сферу бессознательного, а следовательно, в конечном итоге сон выполняет функции механизма достижения сверхсознания («цели») как бы за порогом, «за кадром» самого сознания. Уход в этот механизм или в это состояние сознания в бессознательном, сопровождаемый потерей (забвением) «цели», с точки зрения сферы сознания эквивалентен игре сознания с самим собой; он порождает феномен грезовидного мышления, отраженный в поздних стихах Тютчева. Вот наиболее яркие его примеры: «Как дымный столп светлеет в вышине! — / Как тень внизу скользит неуловимо!.. / «Вот наша жизнь — промолвила ты

мне — / Не светлый дым, блестящий при луне, / А эта тень, бегущая от дыма»...)» (1849; все стихотворение представляет из себя прозрачную аллюзию на Платонову «Пещеру». Это обстоятельство подтверждает возникавшую у нас ранее мысль о памяти «души» в стихах Тютчева как припоминании виденного *до* и помимо жизненных снов. Указание на связь тютчевской мифологии с платоновой было сделано Исуповым¹¹⁰); «Здесь человек лишь снится сам себе...» («На возвратном пути», 1859), «Во сне ли это снится мне, / Или гляжу я в самом деле, / На что при этой же луне / С тобой живые мы глядели?» («Июнь 1868 г.»); «Природа знать не знает о былом, / Ей чужды наши призрачные годы — / И перед ней мы смутно сознаем / Себя самих — лишь грезой природы» («От жизни той, что бушевала здесь...», 1871).

Пожалуй, всего точнее и ярче феномен грезовидного мышления характеризовал И.Г. Фихте. В работе философа «Назначение человека», в ходе рассуждения о разворачивании сознанием «я» из себя всего окружающего мира, так называемой внешней действительности «вещей», необходимой посылкой самого этого процесса разворачивания выступала убежденность «я» в том, что только сознание «я» является единственным и последним основанием реальности. «Вещь» в этой логике — объективация в пространстве «моего» собственного состояния сознания, которое без интенциональной направленности вовне есть лишь страдательное ощущение себя самого. Мир, а точнее бытие вещей, рождается *выброшенностью* сознания из самого себя: «Ты сам есть эта вещь; ты сам глубочайшим основанием своего существа, своей конечностью поставлен перед собой и выброшен из самого себя; и все, что ты замечаешь вне себя, всегда ты сам»¹¹¹. В итоге этого рассуждения у одного из собеседников фихтевского дискурса, прозрачно поименованного «Я», возникает ощущение призрачности собственного существования (бытие исчезает как

факт, за что Хайдеггер впоследствии и подверг критике философию немецкого идеализма), чрезвычайно точно и остро переданное уже в XX веке И. Анненским: «Иль над обманом бытия / Творца веленье не звучало, / И нет конца и нет начала / Тебе, тоскующее я?» (из стихотворения «Листы»). Фихте же писал об этом феномене грезовидности сознания следующее: «Бытия нет. Я сам не знаю и не существую. Существуют образы, они единственное, что существует, и они знают о себе, как образы; образы, которые предносятся, хотя нет того, перед чем они предносятся; образы, связанные образами образов, ничего не обращающие в себя; образы без смысла и без цели. Я сам один из этих образов; да я даже не это, а только смутный образ этих образов. Вся реальность превращается в удивительную грезу без жизни, о которой грезят, и без духа, который грезит; в грезу, связанную грезой о самой себе. *Созерцание* — греза; *мышление* — источник всякого бытия и всякой реальности, которую я себе воображаю, источник моего бытия, моей силы, моих целей — только греза об этой грезе»^{1 12}.

Грезовидное состояние сознания, когда сон уже не спорадически, но постоянно и всегда вымещает жизнь, нивелирует отличительность присутствия: оно грозит обратиться в отсутствие как таковое, о чем мы говорили выше; сознание смотрится в зеркало самого себя (неслучайно образу и состоянию *сна* в стихах Тютчева обычно сопутствует *зеркало*), не достигая чистоты и пустотности, но бесчисленно отражая и множа эманации своих же отражений (приблизительно таким путем в системах гностиков созидался мир; отголосок или отблеск этой интенции, своеобразной «памяти» сознания, присутствует в стихотворении Тютчева «Последний катаклизм»).

Возможные выходы из описанного состояния предельно синкопированного, расточенного, размытого сознания, которое индивидуальным сознанием «я» воспринимается как мучительная призрачность жизни (отсюда *тоска* «я» в строке

Анненского, безусловного наследника поэзии Тютчева, а через ее посредство связанного и с философией Фихте), указаны в лирике самого Тютчева. Первый вариант выхода — это отказ от апофатической системы мысли и признание необходимости иметь достоверным основанием сознания не сознание «я» и не знание о мире, но нечто иное и истинно реальное; таким основанием, точнее, его органом в концепции Фихте становилась *вера*, а «корнем» всякого разума объявлялся, в традиции Канта, «практический разум», т.е. моральное сознание субъекта. «Эти два порядка, чисто духовный и чувственный, из которых последний может состоять из необозримого ряда особых жизней, находятся во мне с первого момента развития действительного разума и идут далее друг с другом рядом. <...> Сверхчувственный мир отнюдь не будущий мир, это мир настоящий...», — писал Фихте ¹¹³. А с его «кредо» прямо соотносятся прохристианские стихи Тютчева, в которых, как говорили мы ранее, «душа» объявляется «жилищем двух миров» (напомним наиболее созвучные Фихте строки: «Ты вдруг почувствуешь живей, / Что есть мир лучший, мир духовный»).

Второй выход из тупика грезивидного мышления, приносящего страдание сознающему субъекту, — это прекращение самой игры посредством признания того обстоятельства, что жизнь действительно в своей фактичности есть лишь сон (опредмечивание метафоры) и «призрак пустой», порожденный отражениями-эманациями «я», что само «я» — также не более как призрак в череде прочих грез. Этот последний вывод адогматического, апофатического или, если угодно, нигилистического мышления Тютчева (термин «апофатический» введен по отношению к миросозерцанию поэта Исуповым ¹¹⁴) налицо в его стихах еще 40-х годов: «Все вместе — малые, большие, / Утратив прежний образ свой, / Все безразличны, как стихия, / Сольются с бездной роковой!.. / О нашей мысли

обольщение, / Ты, человеческое я — / Не таково ль твое значение, / Не такова ль судьба твоя?» («Смотри, как на речном просторе...», 1848?) — и далее, в 70-е годы: «Бесследно все — и так легко не быть — / При мне иль без меня — что нужды в том? / Все будет то ж — и вьюга так же выть — / И тот же мрак — и та же степь кругом» («Брат, столько лет сопутствовавший мне...», 1870). Добавим, что обилие безличных форм выражения формы-субъекта дискурса в стихах Тютчева, как бы помимо его сознательного, мировоззренческого выбора, уже предрекало путь отказа от онтологической, а не только речевой или коммуникативной реальности «я». Отсюда — один шаг до сдвигивания «ненавистного покрывала» — обманчивой завесы жизни, репрезентированный в разобранном у нас стихотворении «Как нас ни угнетай разлука...».

Оба исхода соприсутствуют в в лирике Тютчева (принцип дополнительности), достаточно упомянуть, что следом за вышепоименованным стихотворением идет, выдержанное в традиционно религиозном и идеалистическом духе, послание-эпитафия «Памяти М.К. Политковской». Однако в контексте последнего стиха «Исход души, тебе подобной — / Ее исход из нашей тьмы» прочитывается, несмотря на канонические смыслы, закрепленные в православии за концептом «исход», не как христианское *спасение* души, но, скорее, как ее *освобождение* из тьмы и «утомительных снов» жизни, как ее восхождение к свету — возможно, к сиянию сверхсознания (что в логике нашего дискурса и будет предсмертным обретением «цели»).

Итак, самые общие и самые предварительные выводы из нашего анализа могут быть таковы. Метафизическое состояние присутствия отсутствия (т.е., в огрубленном выражении, — отсутствия предугазанного и вообще как-то обозначенного «места» человека в мире), которое, как было сказано нами ранее, есть ведущее состояние сознания в лирике Тютчева, в

его воплощенности в лирическое «я» тех или иных стихотворений получает конкретизацию как с субъектной стороны: мы говорили здесь о «кто» присутствия, о его человеко-самости, а ею, в традиции русской лирики, у Тютчева стала «душа», — так и со стороны объектной: здесь перед нами предстает все содержательное многообразие «душевных» переживаний лирического «я», из которого мы указали лишь на отдельные компоненты. Лирический субъект Тютчева имеет обобщенный, во многом знаковый характер: в первый период творчества он практически полностью идентифицируется с человеко-самостью присутствия в ее метафизически-пантеистической отнесенности («мировая душа»), а с 50-х годов все чаще подвергается персонификации и индивидуализации, теряет (т.е. отдает или дарит) свою, уже оконеченную, оединиченную самость, переводя ее тем самым в сферу бессознательного. Именно этот характер лирического субъекта Тютчева в общем и целом позволяет нам рассматривать его тексты как *тексты сознания*.

Как было показано выше, эмоционально-психологические состояния «души» до встреч с Денисьевой Тютчев не выводит на поверхность, да и впоследствии они передаются, главным образом, на языке сознания, посредством экстериоризирующих параллелизмов и перифраз, а в стихотворениях денисьевского цикла — через объективацию лирического переживания в драматической сцене, через конфликтное столкновение «другого» и «третьего», присваивающее и признающее «свое» в возвратном движении дискурса. В соответствии же с отмеченным характером субъекта мы можем говорить о том, что в лирике Тютчева, взятой как единый свертхтекст или дискурс (с учетом его сегментации на отдельные периоды творчества), получают экспликацию некоторые стержневые состояния самого присутствия: бытийные состояния *тоски*, *ужаса*, *радости* или *успокоения*, наконец, *сна*. Последнее состоя-

ние сознания прочитывается нами как инверсионное по отношению к состоянию жизненной экзистенции — функционально аналоговое ей, характеризующееся синкопированностью, размытостью сознания при его падении в психизм. Однако по обращенной вспять логике самого сновидения состояние сна предстает механизмом достижения «цели» — возвращения-присутствия сознания субъекта к сверхсознанию, которое на первоначально пантеистическом уровне он «имел» через «душу», человеко-самость присутствия, «неслиянно и нераздельно» плававшую в океане стихий — первосущем мира.

Лирическое «я» Тютчева, имплицированное в форму-субъект его поэтического дискурса, занимает позицию обсервирования — позицию *мета*, отмечая все указанные объектные отнесенности сознания, включая состояния синкопы. В пространстве дискурса стиха Тютчева они наполняются предметной содержательностью лирического переживания и образуют онтологию его поэтической реальности, которая, однако, есть буквально *ничто* вне феноменологии творческого, лирического сознания поэта, воплощенного в дискурсе его стиха, в его субъектно-образной структуре, и воспринимаемого нами.

ПРИМЕЧАНИЯ

1 Хайдеггер М. Положение об основании /Пер. О.А. Коваль. СПб., 1999. С. 241.

2 Там же. С. 255.

3 Квадратура смысла: Французская школа анализа дискурса /Пер. с фр. и португ. Общ. ред. и вступ. ст. П. Серио; предисл. Ю.С. Степанова. М., 1999. С. 26.

4 Макаров М.Л. Интерпретативный анализ дискурса в малой группе. Тверь, 1998. С. 71.

5 Якобсон Р. Работы по поэтике. М., 1987. С. 80—81.

6 История русской литературы: В 4 т. Л., 1980—1983. Т. 3. С. 411—412.

7 Там же. С. 412.

8 Шеллинг Ф.В.Й. Соч.: В 2 т. М., 1989. Т. 1. С. 232.

9 Щемелева Л.М. О русской философской лирике XIX века // Вопросы философии. 1974. № 5. С. 90—100.

9 Козубовская Г.П. Поэзия А. Фета и мифология: Учебное пособие к спецкурсу. Барнаул — Москва, 1991; *Ее же*: Проблема мифологизма в русской поэзии конца XIX—начала XX века: Монография / Барнаульский гос. пед. ин-т. Самара — Барнаул, 1995.

10 Шеллинг Ф.В.Й. Указ. соч. С. 229.

11 Благой Д.Д. Жизнь и творчество Тютчева // Тютчев Ф.И. Полн. собр. стихотворений: В 2 т. М., 1994. Т. 1. С. 31.

12 Пятигорский А.М. Мифологические размышления: Лекции по феноменологии мифа. М., 1996. С. 13.

13 *Форма-субъект* дискурса — понятие, введенное французской школой анализа дискурса, где «субъект... рассматривается не как отправная точка, что характерно для прагматической позиции словесного высказывания, а как *результат*, или *продукт*» самого дискурса (*Квадратура смысла*. С. 50), возникающий в процессе идентификации с определенной дискурсной формацией, давшей начало или определяющей то или иное коммуникативное событие.

14 Лотман Ю.М. Заметки по поэтике Тютчева // Уч. зап. Тарт. ун-та. Вып. 604. Тарту, 1982. С. 5—7.

15 Стихи Тютчева цитируются нами по изданию: Тютчев Ф.И. Полн. собр. стихотворений: В 2 т. М., 1994 (факсимильное издание соч. Тютчева — М.; Л.: «Академия», 1933—1934). Здесь и далее все курсивы в стихах поэта, без специального указания, даются нами.

16 Пятигорский А.М. Избранные труды / Сост. и общ. ред. Г. Амелина. М., 1996. С. 265.

17 Бройтман С.Н. Русская лирика XIX — начала XX века в свете исторической поэтики. (Субъектно-образная структура). М., 1997. С. 151.

18 Бенвенист Э. Общая лингвистика. М., 1974. С. 268.

19 Лотман Ю.М. Указ. соч. С. 6.

20 Фихте И.Г. Соч.: В 2 т. / Сост. и примеч. В. Волжского. СПб., 1993. Т. 2. С. 68.

21 Левин Ю.И. Избранные труды. Поэтика. Семиотика. М.: «Языки русской культуры», 1998. С. 476.

22 Успенский Б.А. Семиотика искусства. М., 1995. С. 98.

23 Там же. С. 98.

²⁴ «В «забвении № 1», — комментирует П. Серио положения Мишеля Пеше, — субъект «забывает», иначе говоря, отторгает тот факт, что смысл формируется в процессе, являющемся для него внешним: зона «забвения № 1», по определению, оказывается недоступной для субъекта. «Забвение

вание № 2» обозначает зону, в которой субъект акта высказывания приходит в движение, он формирует свое высказывание, устанавливая границы между «высказанным» и отброшенным, «невывыказанным». <...> Это оппозиция двух «забвений» и оппозиция зон, в которых они проявляются: предсознательное для «забвения № 2», бессознательное — для «забвения № 1». — *Квадратура смысла*. С. 42, 43.

25 *Надточий Э.* Топологическая проблематизация связи субъекта и аффекта в русской литературе (Из философских наблюдений над эволюцией поэтики золотухи) // *Логос*. 1999. № 2 (12). С. 31.

²⁶ Ср. у Хайдеггера: ««Феноменальным» именуется то, что дано и поддается экспликации в способе встречаемости феномена; отсюда речь о феноменальных структурах. «Феноменологическим» называется все то, что принадлежит к способу выявления и экспликации и что составляет требуемую в этом исследовании концептуальность». — *Хайдеггер М.* Бытие и время / Пер. В.В. Библихина. М., 1997. С. 37.

27 *Лотман Ю.М.* Избранные статьи: В 3 т. Таллинн, 1992—1993. Т. 3. С. 145—171.

28 *Хайдеггер М.* Время и бытие: Статьи и выступления / Сост., перевод, вступ. ст. и коммент. В.В. Библихина. М., 1993. С. 25.

29 *Там же*. С. 22.

30 *Хайдеггер М.* Бытие и время / Пер. В.В. Библихина. М., 1997. С. 12.

31 *Там же*.

32 *Там же*. С. 15. По поводу отличия *онтологического* от *онтического* Хайдеггер писал: «...Мы резервируем титул онтология для эксплицитного теоретического вопрошания о смысле сущего». «Онтически-сущее» — это «сущее способом понимания бытия». — *Там же*. С. 12.

33 *Хайдеггер М.* Время и бытие. С. 32.

34 *Там же*. С. 31.

35 *Там же*. С. 32.

36 *Козырев Б.М.* Письма о Тютчеве // *Литературное наследство*. Т. 97: Ф.И. Тютчев. Кн. 1. М., 1988. С. 70—131.

37 *Хайдеггер М.* Время и бытие. С. 20.

38 Параллель между этими стихами Тютчева и высказыванием Хайдеггера отметил в комментарии к работе Хайдеггера «Что такое метафизика?» переводчик и автор примечаний, философ В.В. Библихин. См.: *Хайдеггер М.* Время и бытие. С. 407.

39 *Там же*. С. 21.

40 *Пятигорский А.М.* Избранные труды. С. 105.

41 *Там же*. С. 266.

42 Хайдеггер М. Бытие и время. С. 31.

43 Там же. С. 47, 48.

44 Именно поэтому, сознавая полезность и даже, в известной мере, оправданность дефиниции, проведенной в давней статье Л.М. Щемелевой, соглашаясь со многими, чрезвычайно тонкими, определениями ею своеобразия поэзии Лермонтова, Баратынского и Тютчева, мы, тем не менее, полагаем, что «психологизм» в поэзии любого истинного поэта (основной чертой которого, по мнению Щемелевой, является «ценностное, заинтересованное отношение поэта к содержанию внутреннего, душевного мира», осознание уникальности своей личности как «несомненной, хотя и требующей постоянного подтверждения» ценности. — *Щемелева Л.М.* Указ. соч. С. 92, 96) предстает в реакции на него со стороны сознания, он неизбежно дан в стихе как *состояние сознания*, ибо иначе мы имели бы вместо поэзии лишь голую экспрессию по типу «ах! ох! о! у!»: таковая экспрессия и есть, собственно, реакция *психики*. Уникальная ценность личного опыта поэта-«психолога» преодолевается и преобразуется как в самом акте творчества, так и в читательском дискурсе: лирика выражает универсальные духовные состояния и процессы — она совершается всегда и только в сознании. Сошлемся здесь на высказывание Ю. Левина: «Лирическое стихотворение самим фактом своего написания имплицитно предполагает, что зафиксированный момент имеет всеобщее значение, что в этом моменте заключен, как в монаде, весь мир. <...> Оно именно моделирует (и тем самым фиксирует и увековечивает) момент, а не просто воспроизводит и описывает его. Тем самым оно как бы претендует на вечное существование и функционирование...» (*Левин Ю.И.* Указ. соч. С. 468). Впрочем, наш заочный спор с Л.М. Щемелевой напоминает извечную дилемму: к опыту психики/психологии или к опыту сознания следует относить штудии Фрейда; возможно, он связан с дуализмом нашего языка и привычно-бездумным употреблением некоторых понятийных концептов. С другой же стороны, и это будет показано в ходе нашей работы, «психологизм» мы осмысливаем как опыт падения сознания «в психизм» (термин Пятигорского/Зильбермана); характерно, что даже наиболее «психологичный» из русских поэтов, М. Лермонтов (по дефиниции Щемелевой), в итоге своей поэтической эволюции преодолевает собственный «психологизм» за счет приобщения к духовным универсалиям как своей личности — ее интенционального опыта, так и русской (национальной и восточной) культуры. В узком смысле слова «психологизм» для нас — это внутренние, сугубо содержательные формы духовного опыта

субъекта. Впрочем, проблема эта так обширна и сложна, что требует специальных исследований, а не кратких замечаний, которыми мы в данном случае ограничиваемся.

45 Хайдеггер М. Бытие и время. С. 44.

46 Там же. С. 17, 328, 329.

47 Там же. С. 330.

48 Там же. С. 333.

49 Там же. С. 325, 326.

50 Там же. С. 374.

51 Там же. С. 112.

52 Там же. С. 328.

53 Там же. С. 126.

54 Ср. аналогичный, но более отчетливо выраженный процесс в стихотворении Тютчева «Не то, что мните вы, природа...»: в первых двух строфах лирический субъект обращается с некоей обвинительной инвективой к «ним» на «вы» («Не то, что мните *вы*, природа» — в первой строфе, «*Вы* зрите лист и цвет на древе» — во второй); с третьей строфы формально-обобщенное, чисто риторическое «вы» окончательно и бесповоротно превращается в «они» («*Они* не видят и не слышат /... / Для *них* и солнца, зная, не дышат» и т.д.). Какой-либо диалог в этом случае, естественно, невозможен: собеседуют с «ты» или, по крайней мере, с «вы», но никак не с «они», т.е. не с «ними»; «они», по выражению Бахтина, — «безгласная вещь», по Хайдеггеру — «просто» *люди*, феномен которых философ определял как феномен *середины*, когда «каждый оказывается другой и никто не он сам» (Хайдеггер М. Бытие и время. С. 128). Э. Бенвенист указывал, что под «он» («они») лицо не подразумевается — фактически это «отсутствующее лицо», «посредством которого *вещь* получает словесный предикат» (Бенвенист Э. Указ. соч. С. 264). Рассмотренный нами микросюжет еще раз подчеркивает релевантность местоимений в лирике Тютчева, о которой речь шла выше, а также — их способность конструировать определенную модель поэтического мира, на каковую указывал Ю.М. Ломан при анализе стихотворения Ю.М. Лермонтова «Дума» (см.: Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста: Структура стиха. Л., 1972. С. 164—165).

55 Хайдеггер М. Бытие и время. С. 329.

56 Там же. С. 144.

57 Там же. С. 249.

58 Там же. С. 250.

59 Там же. С. 267.

60 Козырев Б.М. Указ. соч. С. 94—95.

61 Анализ «мифологемы души» в лирике В. Ходасевича, со ссылками на традицию русской поэзии, произведен в статье Ю. Левина 1984 года (*Левин Ю.И.* Указ. соч. С. 237—244). Наше исследование осуществлено независимо от него, и некоторые положения, к которым мы приходим, коррелируют с выкладками Левина, иные же с ними не совпадают.

62 *Левин Ю.И.* Указ. соч. С. 237.

63 *Маймин Е.А.* Русская философская поэзия. М., 1976. С. 182.

64 *Там же.* С. 164. Структурный анализ стиха см. также: *Иванюк Б.П.* Метафора и литературное произведение (структурно-типологический, историко-типологический и прагматический аспекты исследования). Черновцы, 1998. С. 187—189.

65 *Бакина М.А., Некрасова Е.А.* Эволюция поэтической речи XIX—XX вв.: Перифраза. Сравнение. М., 1986. С. 173.

66 *Хайдеггер М.* Бытие и время. С. 422.

67 *Там же.* С. 425.

68 *Мамардашвили М.К.* Психологическая топология пути: М. Пруст. «В поисках утраченного времени» / Под общей ред. Ю.П. Сенокосова. Спб., 1997. С. 105.

69 *Там же.* С. 106.

70 Мамардашвили пишет: «...Движение впечатления у Пруста есть движение не внутрь психологического богатства души, не во внутренний духовный мир, духовную жизнь, в то, что мы называем внутренней духовной жизнью, — есть якобы какие-то глубины сердца, непостижимые глубины чувства и т.д. Парадоксальным образом у Пруста это движение расшифровки впечатления есть **выворачивание себя** во внешнее пространство. Движение — вне». *Мамардашвили М.К.* Указ. соч. С. 135.

71 *Пумпянский Л.В.* Поэзия Ф.И. Тютчева (вступительная статья) // Уралия: Тютчевский альманах / Под ред. Е.П. Казанович. Л., 1928. С. 9.

72 См.: *Иванюк Б.П.* Указ. соч.; *Его же.* Стихотворения-сравнения А. Пушкина // А.С. Пушкин: филологические и культурологические проблемы изучения: матер. межд. науч. конф. 28—31 октября 1998 г. / Донецкий гос. ун-т. Донецк, 1998. С. 53—55.

73 *Мамардашвили М.К.* Указ. соч. С. 359.

74 *Зырянов О.В.* Русская интимная лирика XIX века: проблемы жанровой эволюции: Учебное пособие. Екатеринбург, 1998. С. 17.

75 См.: *Зырянов О.В.* Указ. соч.

76 *Там же.* С. 15.

77 *Берковский Н.Я.* О русской литературе: Сб. статей. Л., 1985. С. 192.

78 Анализ микроцикла см.: *Зырянов О.В.* Указ. соч. С. 73—75.

79 *Пятигорский А.М.* Избранные сочинения. С. 265.

80 *Хайдеггер М.* Бытие и время. С. 250.

81 *Там же.* С. 250, 251.

82 *Пятигорский А.М.* Избранные работы. С. 179.

83 См.: *Эолова арфа: Антология баллады* / Сост., предисл. и комм. А.А. Гугнина. М., 1989. С. 124—125.

84 *Лотман Ю.М.* Анализ поэтического текста. С. 199—200.

85 См.: *Иванюк Б.П.* Стихотворения-сравнения А. Пушкина...

86 О символике дороги в стихотворении Тютчева см.: *Лотман Ю.М.* Анализ поэтического текста. С. 186—203.

87 *Сузи В.Н.* Принцип «двойного бытия» в поэзии Ф.И. Тютчева // Проблемы исторической поэтики. Вып. 2: Художественные и научные категории / Петрозаводск. гос. ун-т. Петрозаводск, 1982. С. 104.

⁸⁸ Ю.И. Левин писал об этом стихотворении Тютчева: «...здесь яркий случай раздвоения Я на худшую («земную») и лучшую («небесную») части, и душа — это Я в его духовном аспекте» (*Левин Ю.И.* Указ. соч. С. 240). Поскольку наше исследование индифферентно к попыткам религиозного осмысления поэзии Тютчева — их мы оставляем на долю другим авторам, то обозначенный в тексте коннотат «стояния» мы далее не раскрываем (метапозиция сознания элиминирует различия религиозных конфессий, хотя они, безусловно, во многом определяют *содержательность* художественного сознания и мира).

⁸⁹ Сказать об *обсервативной психологии* или *модальной методологии* Зильбермана и Пятигорского иначе, чем сделали это они сами, чрезвычайно трудно, практически невозможно. Предельно огрубляя их позиции, выразимся так: задача данной *научной «дисциплины»* (на таком определении настаивал сам Зильберман) — *осмысление* (даже не осознание!) психического с метапозиции сознания. «...Мы знаем, когда «сознание есть», но нам необходимо *специально* обсервировать психические проявления», — пишет Зильберман (*Пятигорский А.М.* Избранные сочинения. С. 175). С точки зрения сознания, на которую становится наблюдатель-исследователь, все «занятия» сознания психикой есть регресс — «падение в психизм», однако в онтологическом плане без этих «падений» не было бы мира, т.е. не было бы возможно ни творение, ни эманация первоединого (содержательность той или иной философской концепции в данном случае не важна). Вводятся три категории или три уровня определения методологии: «*механизм* — для неосознаваемого как таковое поведения... то есть для сферы психического, очерчиваемого ситуацией; *интенция* — для сознания,

то есть для системы структурообразующих состояний или набора ситуаций; *цель* — для осмысления, то есть конечного выделения эпистемологической системы на сфере психики» (*Там же*. С. 176). Данные логические обозначения категорий онтически соответствуют *чистому сверхсознательному* (цель), *чистому сознанию* (интенция) и *чистому бессознательному* (механизм) (*Там же*). Приведем также важное в контексте наших дальнейших рассуждений высказывание Зильбермана: «Безо всякой связи с христианской идеей о реальном падении мы наблюдаем: вся сфера психического есть «патология» при отсутствии объективной нормы неболезненности. Психизм, таким образом, есть *в принципе* выпадение из онтизма, а не ослабление первозаданной онтичности, и выпадение в «дыру» — благодаря «цели» сверхсознательного, ради его очищения. «Выпадение» — примерно в той же механике, что и выпадение кристаллов из перенасыщенного раствора, то есть когда сверхсознательное чревато бытием, небытийствование — бытийствованием, а падение в бытие — выпадением из сознания; то есть *психизмом*, но никак не грехопадением. <...> «Вечное падение» в сфере психического — это и есть объективация всего должного обсервированию. <...> Наше же дело — фиксировать «нормальные патологии»» (*Там же*. С. 177). Совершая осмысление поэзии Тютчева с позиций обсервативной психологии философов, мы, конечно, не правы с точки зрения методологии классически-литературоведческой (хотя сказать, что она собою представляет, затрудняемся: по-видимому, это некое общее место, набор культурологических и общефилологических клише), но, надеемся, не более, чем «не прав» был Козырев, привлекая для понимания Тютчева философию Милетской школы, или любой марксистский литературовед, в прежние времена толковавший любую поэтическую или непоэтическую систему с позиций марксовой (или ленинской) теории классовой борьбы.

100 *Пятигорский А.М.* Избранные сочинения. С. 165.

101 *Хайдеггер М.* Бытие и время. С. 265.

102 *Там же*. С. 266.

103 *Глембоцкая Я.О.* Творческая рефлексия в контексте художественной циклизации на материале русской поэзии XX века: Автореферат дис.... канд. филол. наук / Ин-т филологии СО РАН. Новосибирск, 1999. С. 12.

104 *Исупов К.Г.* Онтологические парадоксы Ф.И. Тютчева («Сон на море») // Типологические категории в анализе литературного произведения как целого: Сб. науч. тр. Кемерово, 1983. С. 23.

105 *Там же*. С. 24.

- 106 *Там же*. С. 24—25.
- 107 *Бройтман С.Н.* Указ. соч. С. 151—171.
- 108 *Фоменко И.В., Фоменко Л.П.* Художественный мир и мир, в котором живет автор // Литературный текст: Проблемы и методы исследования: Сборник науч. тр. Вып. 4. Тверь, 1998. С. 7.
- 109 См.: *Янко Т.Е.* Еще раз о союзах *а* и *но* // Логический анализ языка: Противоречивость и аномальность текста / Отв. редактор Н.Д. Арутюнова. М., 1990. С. 246—258.
- 110 *Исупов К.Г.* Указ. соч. С. 25—26.
- 111 *Фихте И.Г.* Указ. соч. С. 132.
- 112 *Там же*. С. 148.
- 113 *Там же*. С. 192—193.
- 114 *Исупов К.Г.* Указ. соч. С. 28. О нигилизме Тютчева писал также еще Пумпянский: *Пумпянский Л.В.* Указ. соч. С. 32—33.